

■ مجلة ثقافية أدبية شهرية جامعة ■ تصدر إلكترونياً ■ العدد الثاني عشر ■ أغسطس ٢٠٢٠م ■

«سرديات أمير تاج السر»

داخل العدد

محور العدد:

إضاءات مجلة مسارب أدبية:

نصوص قصصية (٤٨)

مقالات أدبية وثقافية:

دراسات:

شعر وخواطر (٩٤)

المقامة الصوفية (١١٣)





كلمة التحرير

هنالك مقولة شائعة في الأوساط الأدبية تمارِس جلد الحراك النقدي وتصف تفاعله مع المنجزات الأدبية بعدم الكفاية، وأنه يتنكّب عن المواكبة، ويعجز عن المسايرة لأمواج لا تهدأ من العناوين التي تندفق وتطالعنا كل يوم. قد تكون هذه المقولة السيّارة قد ماثلت الدمغة وصارت لصقة ثابتة كلما ذُكر النقد في طول الوطن العربي، كأنه نقد للنقد ذاته. ولكن هل هي مقولة صحيحة تم نقلها بالتكرار إلى ساحة المسلّمات؟

في الحقيقة إن كانت هذه الصفة مطلقة إزاء النقد الأكاديمي الذي يتلمّس المناهج وينزع نظرياتها، ومن ثَم يطبِّقها على المنجزات الأدبية، من شعر وقصّ ورواية، وغير ذلك في بطون الأدب. فمن الممكن أن تُستساغ عبر هذا المنظور، ومن هذه الزاوية الضيِّقة. أما إن نشدنا الفضاء المتسع لكل متلقي، قارئ، يطرح وجهة النظر، والرؤية، عمّا قرأ.. فعبر هذا المنظور فلا يسعنا اعتبار أن هذا الحراك غير مساير لموكب المنجزات الأدبية، وفي الحقيقة - أيضاً - فهو نقد وإن لم يمتاز بالاقتفاء المنهجي، والاقتباس من المراجع الأكاديمية، ولكنهه نقد ولا يدخل تحت أي مسمى آخر؛ يعتمد الانطباعية.

وعلى إثر هذه الإشارة، ثمة إشارة أخرى إلى مدخل يكاد أن يكون ثابتاً في كثير من الرؤى النقدية التي تتناول المنجزات الأدبية، ديباجة يؤكد فيها صاحب الرؤية أنه ليس ناقداً وإنما يمثل طرحه انطباع القارئ. وهل رؤى النقاد الأكاديميين غير انطباعات سُقيت من مناهج تشمل انطباعات أكابر أهل النقد وتحليلاتهم وتنظيراتهم. فالأصل هو القراءة لا التخصص، فكل قارئ لا بد حتماً من خروجه من المنجز برأي.

بالعودة لجلد الحراك النقدي الأكاديمي التخصصي، المستهدَف فقط لحجم اشتغاله في الساحة الأدبية، فبالضرورة سوف يجد من ينظر فيه أنه ضئيل لأنه لا يُمثل مجمل الحراك النقدي، وإنما هو جزء منه فقط يسير مع الاشتغال النقدي المتمثل في كثير من المدونات الأدبية، ومواقع مراجعات الكتب (مثل موقع: goodreads)، وآلاف من كتاب المقالات الأدبية. وهذه كلها لا تعتمد الأطروحات المنهجية البحتة، وإن كان كثير من مضامينها ينم عن دراسة لمواريث المدارس النقدية المختلفة.

في موقع (goodreads) الذي يكتب فيه الكتاب مراجعات للروايات، دارت عدة مداخلات عن ركاكة رواية ما، هذه الرواية سبق أن ارتقت إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر)، ولم ينس بعض المعلقين لكز لجنة التحكيم القائمة على رفع الروايات إلى الجائزة لاختيارها لهذه الرواية. ما قُدّم من انطباعات في ثنايا هذه الآراء امتاز بالموضوعية، والنظر الفاحص. وبالطبع لا تلغي مثل هذه الآراء النقدية دوافع اللجنة في ترقية الرواية، ولا تطعن في تمكّنها. ولكن تختلف زوايا النظر حيث يصحب الناقد المتخصص معه دراسة تقنيات العمل، ومدى تمكّن الروائي من أدواته، واستخدامه عناصر السرد وتوظيفها، وغير ذلك من منظوره كمتخصص مؤهل، يملك أدوات متكاملة للفحص والتقويم.

إذا كان النظر إلى الحراك النقدي بطريقة شمولية فسوف نجد أن جلد النقاد المتخصصين لا يضيف شيئاً، هذا بفرض أنه جلد من باب الحث والدفع لأداء دور أكثر زخماً. فما أكثر النقاد خارج أسوار التخصصية. وكما قال الروائي السوداني أسامة الطيب: «إن مهنية النقد هي التشوُّف في المنجَز؛ لا التخصص».

زياد

دعوة للكتابة

نتشرف بدعوة كافة الأُدباء والكتاب والنقاد للكتابة بمجلة مسارب أدبية في العدد الثالث عشر، والذي سيصدر - إن شاء الله - في الأول من سبتمبر/ أيلول ٢٠٢٠ م.

محور العدد الثالث عشر:

الأدب الأندلسي
من الإمارة الأموية إلى عصر الطوائف

ندعو للمشاركة بالكتابة في موضوع المحور أعلاه كما نرحب بمشاركة الأدباء بالنصوص الإبداعية، عبر الأجناس الأدبية:

المقالات - الدراسات المُحكمة

الشعر الفصيح - الشعر الشعبي - النثر
القصص القصيرة - القصص القصيرة جداً

دليل التحرير بالمجلة:

١/ تُرسل المواد كحد أقصى في ١٥ أغسطس/ آب ٢٠٢٠ م.
٢/ يجب على الكاتب إرفاق صورة شخصية مع المادة المُرسلة، وذكر الدولة التي ينتمي إليها.
٣/ يجب ألا تتجاوز الدراسة ٣٠٠٠ كلمة، والمقالة ١٥٠٠ كلمة.
٤/ أن تكون المواد لائقة المحتوى وتراعي الأخلاق، وألا تتجاوز الخطوط الحمراء في طرحها لقضايا الأديان والدول والأعراق.
٥/ مطابقة المعايير المُتعارف عليها في الأجناس الأدبية.
٦/ الحرص على ضبط وسلامة اللغة.

تُرسل المواد للمجلة عبر البريد الإلكتروني:

masarebart2019@gmail.com

«المواد المنشورة لا تُمثل رأي إدارة المجلة، بل تُعبر عن آراء كتابها»



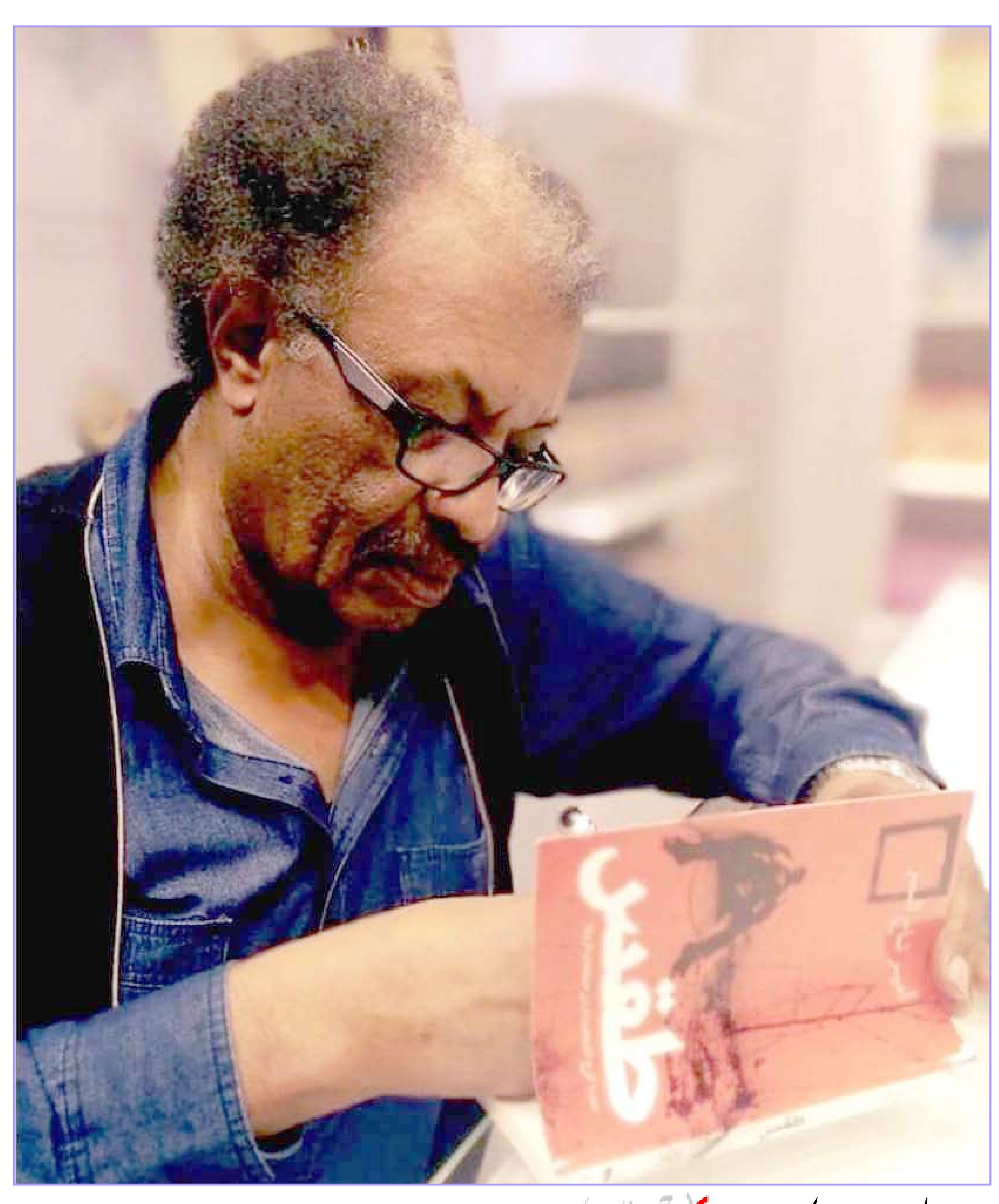
دعوة

لمبدعي الفن والتشكيل

ندعو الفنانين والتشكيليين ومبدعي فن الخط العربي، للمشاركة بأعمالهم الفنية لعرضها في صفحات «مجلة مسارب أدبية» ، على من يرغب في المشاركة ارسال أعماله - مصوّرة تصويراً واضحاً - عبر البريد الإلكتروني للمجلة، مع ذكر الاسم الكامل والدولة التي ينتمي إليها.

تُرسل اللوحات للمجلة عبر البريد الإلكتروني:

masarebart2019@gmail.com



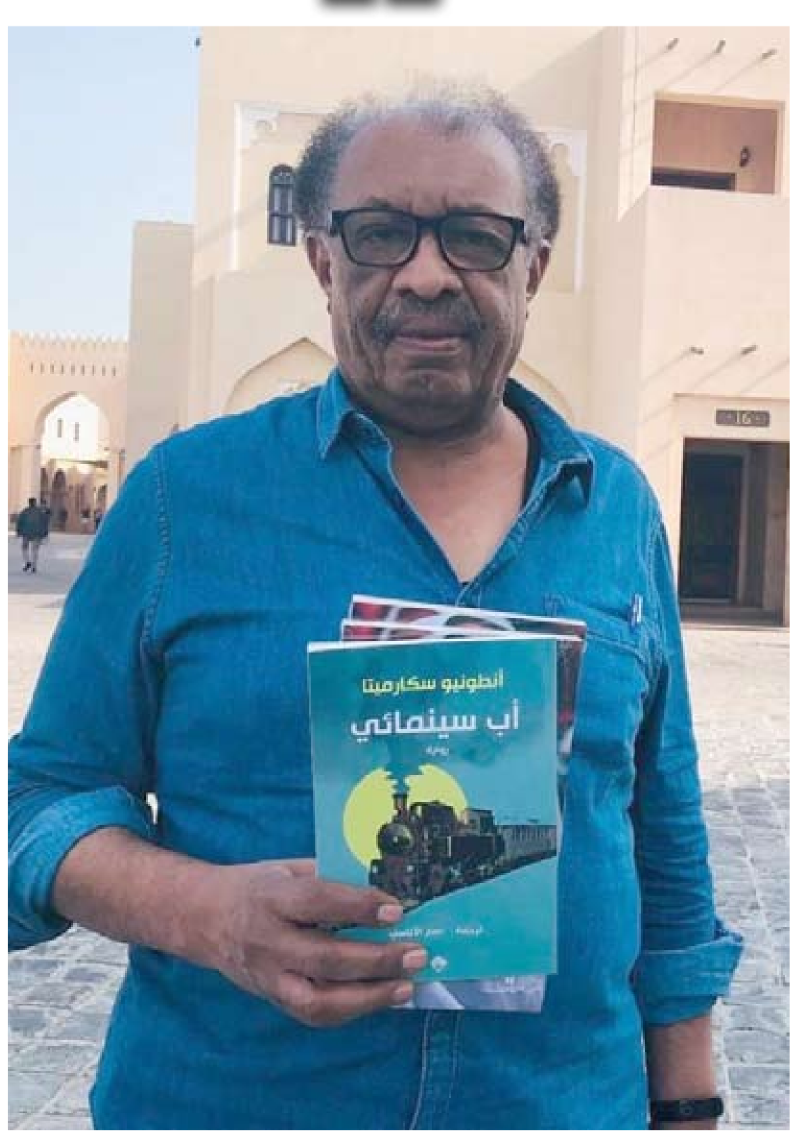
حوار مجلة مسارب أدبية
مع الروائي
د. أمير تاج السر

حاوره زياد محمد مبارك

خصّصت مجلة (مسارب أدبية) محور العدد الثاني عشر من إصدارتها لوضع مسيرته الإبداعية حيث الضوء، وللسياحة في عالم السرد المدهش الذي تفرّد في تفنينه، والشاهد على ذلك حظوته ومنزلته عند قرائه، وتتويجه من قِبل جمهور ممتد يحتفي برواياته وينتظر سردياته بشغف.

الروائي والطبيب السوداني المقيم بقطر، أمير تاج السر، الذي يشتبكُ برباطِ آصرةِ القرابة مع أيقونة الرواية السودانية الطيب صالح.

امتشق القلمَ غضّاً أثناء المرحلة الابتدائية لتسطير القصص البوليسية التي كان يقرؤها في ميعة الطفولة. ثم أرخاه ساكباً مدادَه أثناء المرحلة المتوسطة في أوراق الشعر العامّيّ؛ الذي التقط أهل التطريب بعض شذراته وتغنّوا بها أهازيج شعبية. فأصدر دواوين اللغة المحكيّة قبل أن ينطلق في مضمار اللغة الفصحى بأشعاره في العام ١٩٨٥.



نشر قصائده في مجلات رفيعة مثّلت منصات ذاك العهد؛ مثل (القاهرة) و(إبداع) و(المجلة) و(الشرق الأوسط)، حتى أطلق روايته الأولى (كرمكول) في محطّ دراسته (القاهرة ١٩٩٧) مُسمّاةً على قريته، ومسقط رأسه. ثم انقطع بعدها عن الكتابة لسنوات طويلة؛ لانشغاله في مهنة الطب والارتحال بعد تخرجه.

استأنف في ١٩٩٦ مشروعه الإبداعي بعد عشر سنين عِجاف، فألقى ما اعتصرهُ في روايته الثانية (سماء بلون الياقوت) ثم تتالت حبّات المسبحة بتقاسيم سردية رفيعة: (نار الزغاريد)، و(مرايا ساحلية)، و(سيرة الوجع) التي نشرت مُسلسلة في جريدة (الوطن) القطرية، ثم (صيد الحضرمية)، و(عيون المهاجر).

ثم كانت الطلقة التي حقّقت رواجاً واشتهاراً عندما ألقى ما بيمينه، روايته التاريخية الضخمة (مهر الصياح). ثم أتبعها برواية (زحف النمل) التي وقعت كذلك في مواقع الذيوع والاستحسان، وحقّقت أكبر المبيعات في معرض القاهرة للكتاب الذي تزامنت معه، وربضت في رفوفه. ثم واصل صعوده بروايات لا تقل فخامة عن سابقاتها فأصدر (توترات القبطي) و(٣٦٦) التي فازت بجائزة كتارا القطرية لدورة ٢٠١٦، و(صائد اليرقات)، و(العطر الفرنسي)، و(زهور تأكلها النار) و(أرض السودان.. الحلو والمر)، و(إيبولا ٧٦)، و(طقس)، و(اشتهاء)، و(منتجع الساحرات).. وغيرها من المنجزات.

تُرجمت منجزاته إلى لغات متعددة منها الفرنسية والإنجليزية والإيطالية والإسبانية والفارسية، ووصلت روايته (العطر الفرنسي) للقائمة الطويلة لجائزة الأدب العالمي المترجم ٢٠١٦، ووصلت أعماله للقائمة الطويلة والقصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) عدة مرات، مثل (٣٦٦) و(منتجع الساحرات). كما رشحت أعماله في قوائم جائزة الشيخ زايد للكتاب عدة مرات.

ونحن سعداء جداً في إدارة مجلة (مسارب أدبية) إذ زيّنا باسمه الكريم غلاف إصدارتنا هذه داعين وحاثّين للأساتذة في كليات الآداب العربية، والكتاب المختصين، والمثقفين من الطلاب وشُداة الأدب. للنزول في منجزاته لاستنطاق النص مضموناً ودلالةً ورسالةً؛ ولمقاربته، ومقارنته، وتحليله.. بما يشفي الغلائلَ ويروي الذوائق ويرضي المحبين.

وسعداء أيضاً بوضع مسيرته الإبداعية حيث الضوء بهذه اللقطات الحوارية، سائحين على أقتابه في عالم السرد المدهش الذي تفرّد في تفنينه. وبأن نكون على قاب قوسين من ذاته وخاطره... فإلى حوارنا..

• نبدأ من حيث أمير الشاعر، ابتدأت التجربة الإبداعية لديك بالشعر قبل أن تنحاز إلى السرد والرواية. ما هو السر؟

أمير تاج السر: لا يوجد سر في ذلك، فقد اكتشفت قدرتي على كتابة الشعر مبكراً، وأنا في المرحلة المتوسطة بمدينة الأبيض، شمال كردفان حيث كنا نقيم بسبب عمل الوالد. كنت أردّد أغنية للراحل زيدان إبراهيم، وأنا أقود دراجتي في الطريق إلى المدرسة، نسيت كلمات الأغنية، فأكملتها من عندي بكلمات وردت إلى ذهني، وحين وصلت المدرسة دونتها في الورق بفرح، وقرأتها لزملائي، في اليوم التالي كتبت قصيدة أخرى، وهكذا حتى سميت شاعراً، واستمر الشغف بالشعر حتى السنة النهائية في الجامعة، في مصر عندما أحسست بتشجيع من أساتذة كبار بإمكانية أن أكتب رواية، وهكذا انطلق المشروع السردي.



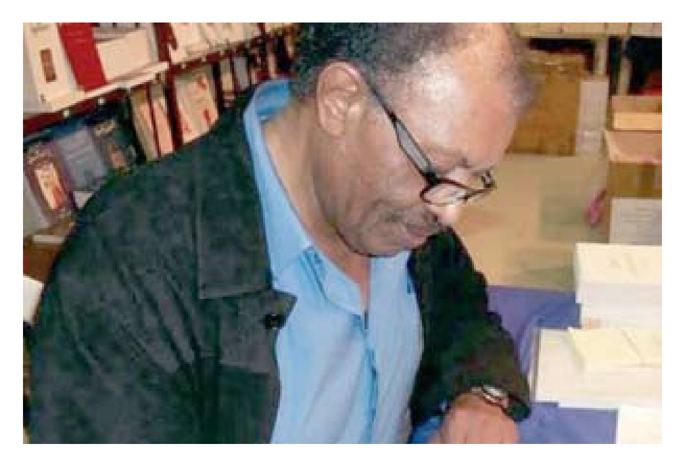


• كيف ترى التخييل من الصورة الشعرية إلى المشهد السردي، بعبارة أُخرى؛ استناد الروائي الشاعر على العبارة السردية الشعرية هل يُعتبر كسباً للروائي من إتقانه للشعر؟

أمير تاج السر: نعم أكيد، في رأيي الروائي الشاعر أكثر قدرة على التحليق في الخيال، واستدعاء الصور الجمالية، لذلك تكون الكتابة أكثر سلاسة. هناك قراء لا يحبون ذلك، وهذه ليست مشكلة على الإطلاق.

• يُلاحَظ أنك مُكثرٌ في كتابة الرواية وحاضرٌ في المشهد الأدبي بالعناوين الجديدة دائماً. يقودنا هذا النشاط إلى السؤال عن الفجوة الزمنية التي توقفتَ فيها عن الكتابة لمدة عشر سنوات.

أمير تاج السر: كنت أعمل في مهنتي في السودان بعد تخرجي من الجامعة ولم أكن أملك دقيقة واحدة، أستغلها في الكتابة، آخر الليل كنت أقرأ في الكتب التي أحضرتها معي من مصر، لمدة ساعة، ولا وقت آخر سوى للمهنة. بعد ذلك اغتربت في قطر، وجلست سنوات عدة قبل أن أعاود نشاطي الكتابي مرة أخرى، وأنا مستمر، كلما وجدت فرصة للكتابة وكانت عندي فكرة، كتبتها، ولا أهتم بما يقوله البعض من أنني غزير الإنتاج، هذه الجملة لا تردّد إلا عندنا، لأن الكاتب في النهاية موظف في

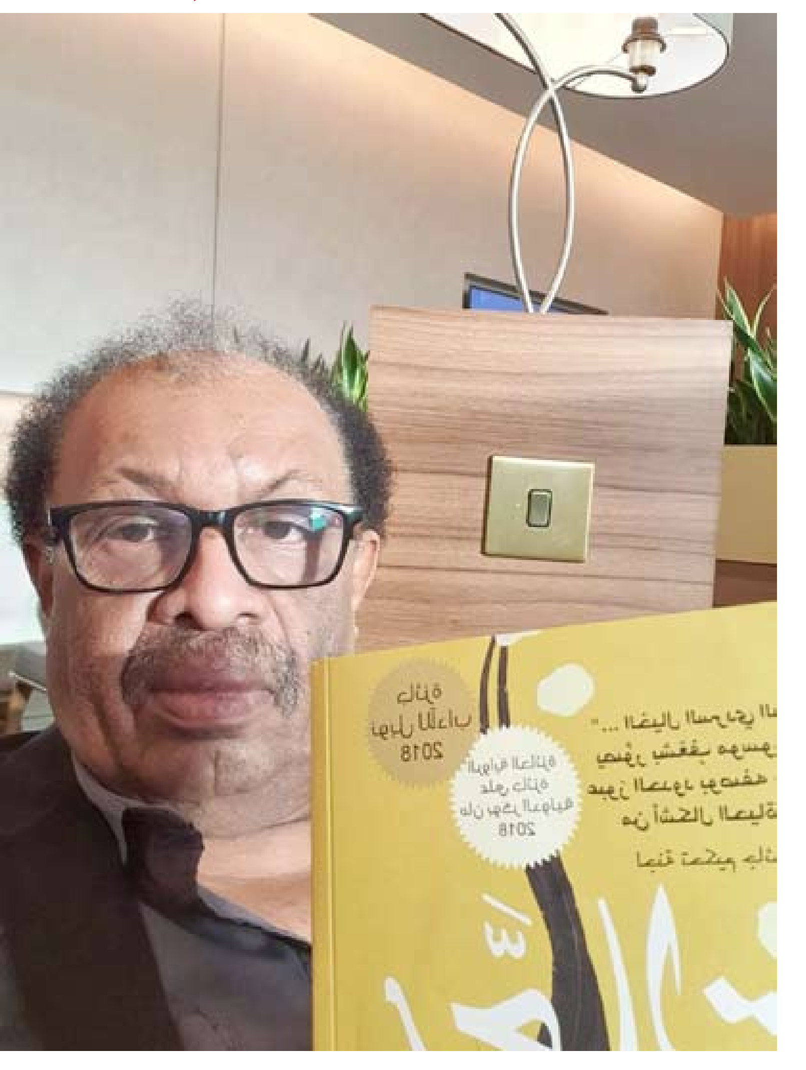


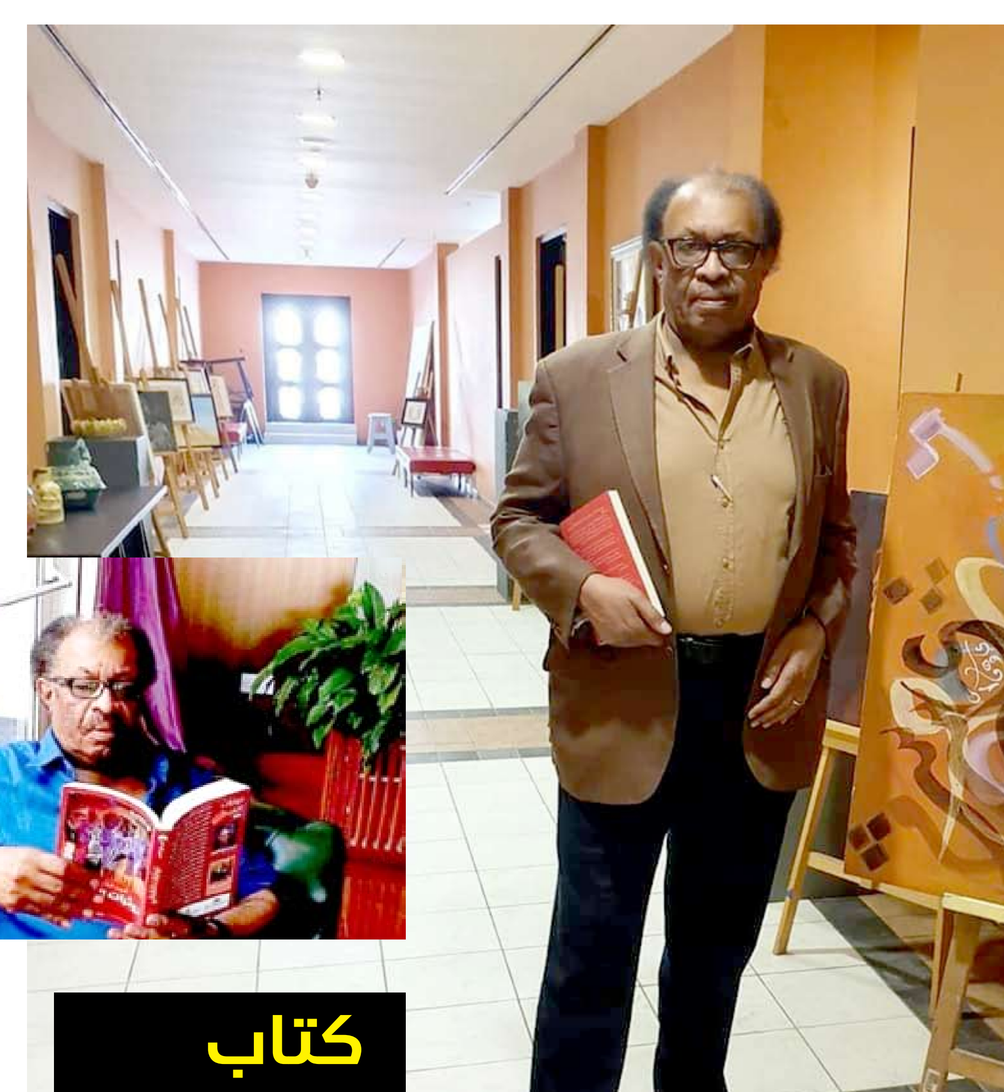
حرفة الكتابة، ولا غرابة إن أنتج فيها.

• دلالة الأحرف الأولى لشخصية الروائي (أ. ت) في رواية (صائد اليرقات) قادت كثيراً من القراء إلى تبنّي فرضية أو احتمال أن أمير تاج السر يروي عن نفسه مُرمّزاً بالأحرف الأولى من اسمه. هل يمكننا اعتبار أن هذا الاحتمال جزء ممتد من الرواية كُتب بدهاء؟

أمير تاج السر: نعم، (أ. ت) فيه شيء مني، طقوسه في الكتابة بعضها يشبه طقوسي، وقد نوهت مراراً إلى أن الكاتب لا بد أن يضع شيئاً من حياته التي عاشها ويعرفها داخل نصوصه.

• أمير تاج السر الكاتب للمقالات، هذه الإطلالات رفيعة المستوى عبر أوراق صحيفة (القدس العربي) اللندنية وغيرها من الصفحات ومواقع الشبكة التي تعرض نثار رؤاك في السرديات وتنظيرك المدنِن في





كتاب (سيرة الوجع) يدرس لطلاب البكالوريا الفرنسية في المغرب ..

عوالمها. هذه المقالات تمثِّل لونية كتابية نقدية إلى حدٍ ما. حدِّثنا عن التنظير عبر هذه الشرفة، وعن علاقة أمير الروائي بالنقّاد.

أمير تاج السر: هي ليست نقداً بقدر ما هي وجهات نظر أحملها وأشاركها الآخرين، وحقيقة كتبت المقالات، وبعض المواقف مبكراً، ومن تلك المقالات خرجت حكايات كنت كتبتها عن فترة عملي في طوكر، جمعتها في كتاب (سيرة الوجع) الذي نجح، والآن يتم تدريسه لطلاب البكالوريا الفرنسية في المغرب، أيضاً جمعت مقالات عديدة أصدرت منها خمس كتب حتى الآن، وعندي ما يمكن أن أصدر منه كتابين آخرين.

• انتزاع رواياتك لرضا الأعضاء في لجان التحكيم هو من مثيرات الإعجاب. دعنا نسأل عن سر الوصفة الناجحة التي تضفي على الرواية مذاقها في مطبخ أمير تاج السر؟

أمير تاج السر: لا شيء محدّد، أنا توصّلت لأسلوبي الشخصي، مبكراً، وهو كتابة الواقعية الغرائبية، والمزج بين الواقع والأسطورة والأخذ من الميثولوجيا الشعبية، مع استخدام رائحة الشعر. هذا أسلوب اخترته وأحبه، وقطعاً يجد هوى لدى البعض، وأيضاً لا يجد هوى لدى البعض الآخر.

• سؤال مستهلك نطرحه لمزيد استهلاك؛ عن المقارنة بين المؤلف العربي والمؤلف الغربي، لماذا يعيش كُتّاب الغرب في رغد من ريع النشر، بينما تُمارَس الكتابة في الوطن العربي مثل همٍّ ثقافي لا للربح؟

أمير تاج السر: هو هكذا، وأجبنا على هذا السؤال عشرات المرات، الكتابة في بلاد العرب غالباً بلا جدوى، وقليل من تبتسم له ويحظى بإيراد ثابت، والجوائز حين تأتي، تعتبر تعويضاً مناسباً لذلك تجد ضغطاً كبيراً على الجوائز والتقديم لها. أنا كنت محظوظا حين دخلت كتبي للتعليم وقرر بعضها في مناهج عديدة منها المنهج البريطاني، الذي دخلته رواية صائد اليرقات، وبالرغم من ذلك لا عائد كبير. ثمة شيء مفقود بين المنطق واللا منطق، لا أعرفه حقيقة.

• قائمة طويلة هي سجل الأطباء الأدباء منذ ما قبل ابن سينا وإلى يوسف إدريس ونبيل فاروق وأحمد خالد توفيق، وغيرهم ممن لا يمكن حصرهم. ما علاقة الأدب بالطب؟

أمير تاج السر: وهذا أيضاً سؤال تمت الإجابة عليه عشرات المرات ونقول دائماً، لا علاقة بين هذا وذاك، هي مجرد مصادفات، أن يخرج من بين الأطباء كاتب، أو يدرس كاتب الطب كما حدث في حالتي، أنا أكتب قبل دراسة الطب، عموماً الطب يمدّنا بالحكايات والعوالم المختلفة والشخوص، وهذا ما يفيد في الكتابة.

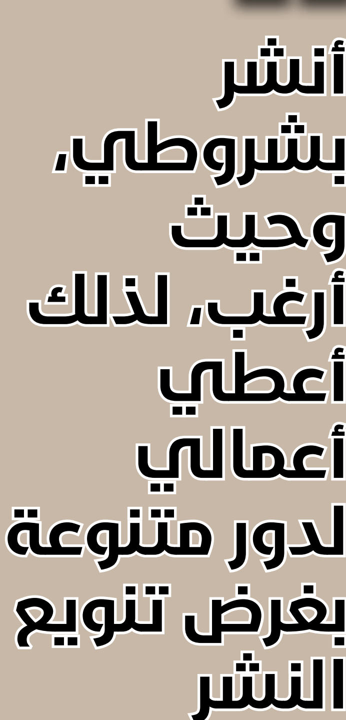
• نشرتَ عبر دور نشر كثيرة، مثل (هاشيت أنطوان) و(الدار العربية للعلوم ناشرون) و(تويا) و(الاختلاف) و(ضفاف) و(الساقي) و(أثر) و(ثقافة) و(بلومزبري)، و(العين)، و(الآداب) وغيرها... هذا التجوال يدفعنا إلى الخوض في انطباعك عن النشر في الوطن العربي.

أمير تاج السر: في بداياتي كان عليّ أن أدفع لدور النشر كي تنشر لي،

وحدث ذلك في رواياتي الأولى والثانية والثالثة، وتغيّر الوضع بعد ذلك، الآن أنشر بشروطي، وحيث أرغب، لذلك أعطي أعمالي لدور متنوعة بغرض تنويع النشر، لكن عموماً هاشيت أنطوان هي المحطة التي أتكئ في ظلها الآن.

• دفع الجيل الجديد من المؤلفين - خصوصاً في مصر - الرواية في فضاء الفانتازيا وأدب الرعب. مما جعل النقاد على فسطاطين بين القبول والرفض إزاء النمط الموضوعي لهذا النوع من الرواية. من الذي يحدّد المضامين؟ الروائي أم الناقد أم القارئ أم العصر؟ وما هي المحدّدات الحاكمة لتميُّز عصر ما بالرواية التاريخية؟ وعصر آخر برواية البطل الواحد؟ ورواية الملحمة والميثولوجيا، وغيرها؟

أمير تاج السر: سؤال مهم، وأقول لك لا أحد يستطيع أن يتحكّم في تذوّق الناس للكتابة بمختلف أنواعها، في أي زمن تنجح أعمال من جميع المستويات، ولا تنجح أعمال أخرى، وحتى الآن، وفي هذا الزمن المتخم بالوقائع المرعبة والهلع، واللا معقول، يمكن أن تنجح رواية رومانسية، وأعتقد روايتي ((٣٦٦)) التي تتحدث عن العشق، نجحت كثيراً.



• رواية الطيب صالح (موسم الهجرة إلى الشمال) هي مثل الرقم الصعب والمُرتقَى الوعر، أو السقف الذي لم يدركه مؤلف للرواية في السودان؛ وهذا من حيث النصيب في العالمية. حتى اجتالت هذه المكانة التي احتلتها الرواية تفسيرات كثيرة.

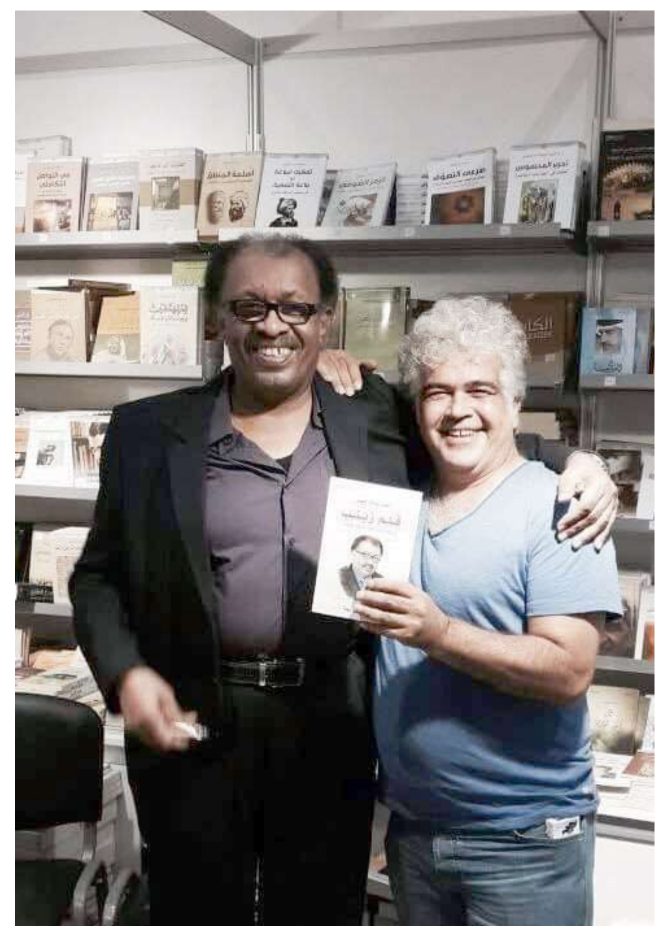
بالمقابل، كيف نفسر محليّة الرواية السودانية - غالباً - وعدم امتلاكها لجناحين يحملانها للتحليق في المحيط العربي بَلْهَ العالمي؟

أمير تاج السر: هذا السؤال عن السقف لا أحبذه، وقلت مراراً، إن طرحه في هذا الزمن غير مجد، أنا لست تحت سقف، ووصلت أعمالي لعشر لغات الآن، وهناك غيري من الكتاب السودانيين، وصلوا للقارئ العربي والعالمي أيضاً وحصلوا على جوائز مثل بشرى الفاضل، وبركة ساكن ومنصور الصويم والحسن بكري، وبثينة خضر.

• ندلف إلى حيز المكان في روايات أمير تاج السر؛ أحياء الكرتون



في رواية (إيبولا ٧٦)، والبلدة الشرقية في رواية (اشتهاء)، ومدينة السور في الحدود السودانية - المصرية في رواية (زهور تأكلها النار)...





وغيرها من الأحياز المكانية. هل تعتبر أن المكان يسقي الرواية؟ أم أنه بمثابة المسرح للشخصيات والأحداث؟

أمير تاج السر: المكان في رأيي هو هوية الرواية فحيث تدور الأحداث يمكنك أن تعثر على الهوية، وهذا موضوع ناقشناه في ملتقى فلسطين الثالث للرواية، وعندي أماكن مختارة للروايات، بعضها واقعي مثل مدينة بورتسودان، وطوكر، وأنزارا في الجنوب، وبعضها متخيّل مثل سلطنة قير في جزء مؤلم من حكاية.

• هل يمكننا أن نقرأ روايتك (٣٦٦) ضمن تصنيف الرسائل الأدبية؟

أمير تاج السر: طبعاً وكتب عنها النقاد من هذه الصفة، أي صفة الرسائل.



• كتب أحد قرائك في موقع (قودريدز) معلّقاً على كتابك (ضغط الكتابة وسكرها.. كتابات في الثقافة والحياة) ما نصّه: «هنا وبهذه المصداقية التي لا أشكُّ بكل حرف نطق بكمالها.. ستجد الحبل السري الذي يربط تاج السر بالكتابة.. هذه المشاركة التي يقدّرها القارئ بقدر استفادته منها. كل مقال عبارة عن انعكاس متحرك لواقع ساكن، إن صحّ التعبير، فهو يمنحك رأيه حول مواضيع تهمك أيها القارئ وأيها المحب للكتابة - دون أي صعوبة تذكر - فاشتغاله النقدي مُبسّط لتدلّل نفسك بفهم مشاعره وتأييدها، ورغم إنها مليئة بنصائح تربوية أدبية صارمة إلا أنه يسحبك لمنطقته بهدوء تام، مقالات تُقرأ بفرح لأنها كُتبت بفرح! لن تفارقك البسمة لأنك المعنّي الأول بكل كلمة كُتبت بهذه المقالات ولست أبدًا ببعيد عن المواضيع التي تدور حولها».. أوردنا التعليق على طوله لنصطاد ما ينضحه القلم من رد بمحاذاة قارئ يقرُّ بأبوة أمير تاج السر لقبيلة الناشئين في منابت الكتابة.



أمير تاج السر: شكراً للقارئ، وأنا حقيقة من الكتاب المحبين لصداقة القراء، ودائماً عندي أصدقاء أقرأ معهم وأبادلهم الآراء، ولم يحدث أن تعاليت على قارئ، وأعرف تماماً أنك تكتب وتبحث عن قارئ لما تكتبه، وتلك المقالات أكتبها بتلقائية، وأعتبرها وجهات نظر كما قلت لك، وإن أفادت أحداً، فهذا شيء يسعدني.

• ما الذي أردت أن تعكسه عبر روايتك الحديثة (غضب وكنداكات) عن ثورة ديسمبر السودانية المجيدة؟ وكيف تستشرف الآفاق الثقافية عقب الثورة؟

أمير تاج السر: نعم، غضب وكنداكات، سرد متخيّل لما حدث في ديسمبر ٢٠١٩، حيث تنفسنا الحرية، وهي تحية مني للشعب السوداني كله، تحية للشباب الذي كافح وانتصر، للنساء المحاربات الجميلات، للشهداء الذي رحلوا وبقوا مصابيح تنير الطريق، وكنت أتمنى أن تصدر الطبعة السودانية التي اتفقنا عليها، لولا ظروف الوباء، عموماً أتمنى أن يقرأ الأصدقاء في السودان قريباً.


رواية
سيرة الوجع
تاكيكارديا
وكنداكات
أمير تاج السر


FM

أمير تاج السر

حارس السور

رواية

حارس السور

أمير تاج السر

رواية

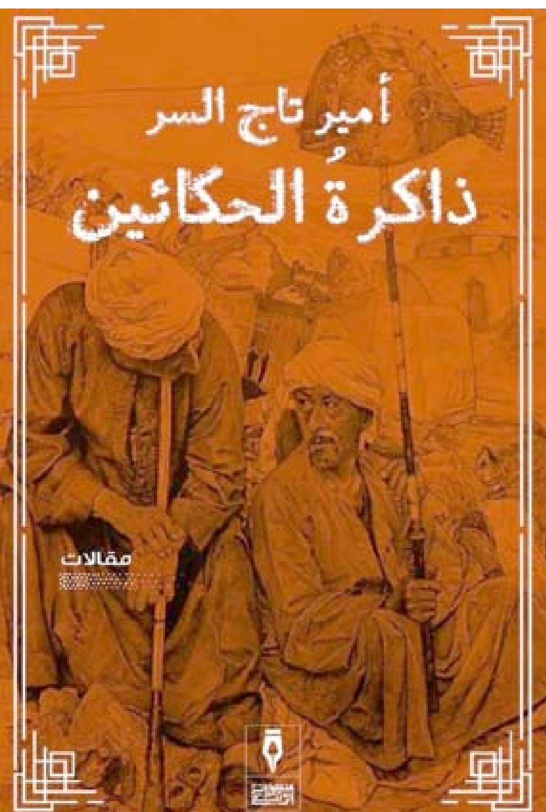
حارس السور

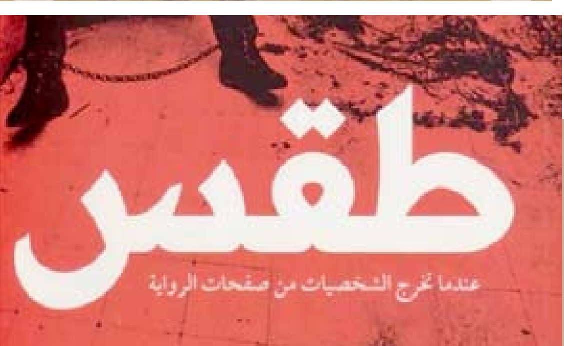
كانت سميتا باكار الغانيّة موجودةً حيث توقع أنْ يجدها بالضبط، تجلس على دكّة واسعةٍ من الأسمنت، على بُعد شارعٍ من الفندق؛ حيث تعوّد المطرودون من سواري، والفنادق الأخرى المجاورة والبيوت المفروشة؛ أنْ يجلسوا بلا أيّ اتّفاق بينهم، وهُم متشحون بالأمل، والصّباح الرّباح الذي يأتي بالفرج، وعلى مدى سنواتٍ طويلة، جلسَ على تلك الدّكة، التي كانت في الأصلِ ملحقةً بسورِ إحدى الكنائس القديمة المهجورة في العاصمة، عشراتُ الذين خانتهم الظروف، أو أذلّتهم جيوبُ الخواء، وهُم غرباء في بلدٍ غريب؛ جاءوه لأيّ سببٍ من الأسباب.

تصميم الغلاف: أحمد الصباغ

01012358714 - 01153406533
elbasheernashr@gmail.com
elbasheer.marketing@gmail.com
www.darelbasheer.net









«الرواية إذ تتفيأ ظلال التاريخ»

رؤية د. أمير تاج السر للرواية التاريخية

زياد محمد مبارك - السودان

في مقال للروائي د. أمير تاج السر بصحيفة القدس العربي وقف فيه على إحدى وظائف الإبداع معتبراً أنها من أهم منظومات الكتابة الإبداعية. وهي الموجّهة في التوثيق لأحداث تاريخية، سواء كانت تلك الأحداث اجتماعية، أو سياسية، أو اقتصادية، وفنية أيضاً، جنباً إلى جنب مع كتابة التاريخ الرسمي الذي يقوم عليه الأكاديميون وكتبة التاريخ. وذلك حتى تصير المادة التاريخية أكثر ملاءمة للقارئ من التاريخ الخشن الصارم.

وهذا التعليل تُضاف إلى وجاهته فوائد أخرى، حيث أن التاريخ في أضابيره القديمة يقلُّ المنكبّون عليه، وفيه غير الأحداث الشهيرة كثرة من الأحداث والمواقف التي غيّرت مجرى التاريخ ومع ذلك لم تبلغ سقف الشهرة والذيوع. فهي مواد طازجة لالتقاط إبداعي ينفض ما تراكم على أوراقها من غبار، ويدسرها في قوالب إبداعية مثل الرواية.

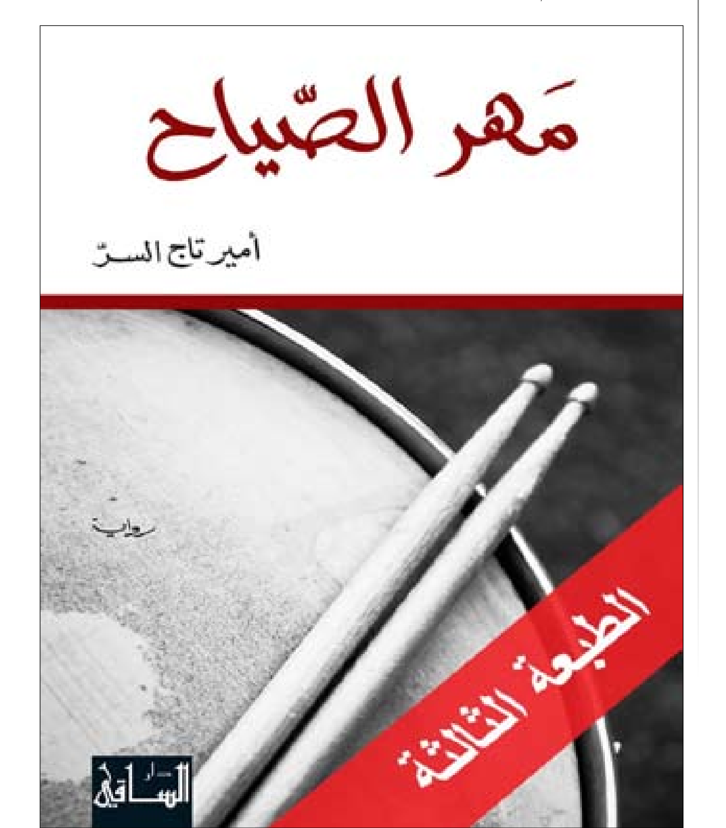
وربما تحاول الرواية التاريخية طرح ما يعدُّ من مباحث فلسفة التاريخ التي تُعنى بمعنى التاريخ وقوانينه واتجاهاته. فالرواية التي تستوحي من أحداث السجلات التاريخية، تحمل رؤية المؤلف لهذه الأحداث، وهنا يكمن فارق بين الموضوع والرؤية يقدّم من خلاله الحدث التاريخي مسقياً بعناصر الكتابة الإبداعية وأهمها الخيال الذي يكسبها إيراق الأدب وقشابة الكتابة.

هذا عن الأحداث المقتطفة من الوقائع الماضية، وهناك ضرب آخر غير ذلك من الرواية التاريخية، يستند على التاريخ المتخيّل من بنات خواطر المؤلف. وهو تصنيف وقف عنده أيضاً د. أمير تاح السر في مقال عن كتابة التاريخ روائياً بكتابه (ضغط الكتابة وسكرها.. كتابات في الثقافة والحياة)، بقوله: «أتحدث عن النوع الآخر من الكتابة التاريخية، أي النوع الذي لا يعتمد الوثيقة، ولا يحفل بما كتبه المؤرخون كثيراً، هنا يمكن للروائي في هذا النوع من الكتابة أن يصنع مخطوطات خاصة بنصه، ووثائق هو من كتبها، وتحيل إلى تاريخ لم يحدث إطلاقاً إلا داخل النص الذي كُتب، ولكن يوهم القارئ بأنه تاريخ حقيقي».

ويبدو على ضوء هذا التصنيف مدى الإجحاف الذي يمكن أن تتعرّض له رواية تاريخية ما، عندما تتم محاكمتها بالمقارنة رأساً برأس مع الصفحات المكدّسة في خزانة التاريخ. للعثور - من قِبل الناقد - على اختلافات بين الأحداث الروائية والأحداث المطمورة تحت غبار السنين. وهذا جراء تناوله للرواية التاريخية على أنها من النوع الأول المطابق للتاريخ، بينما هي تنتمي إلى التاريخ المُتخيّل الذي صنع المؤلف قبته، ونسج تحتها عالمه الذي يريد.

مثل هذه الكتابة التاريخية نلمسها في رواية مارخدر لعمر الصايم، ومثل هذا التناول نلمسه في القراءة النقدية لإبراهيم إسحاق إبراهيم حيث اعتبر أن الصايم (يشرشح) تاريخ السودان لفترة حدّدها بين حاصرتين من المائتين وخمسين عاماً قبل الميلاد وحتى الحاضر. والرواية في أحيازها الزمانية جميعاً هي متخيّلة لا تُحاكَم هكذا، ولا تُعتبر من قبيل هدم التاريخ والعبث بأحداثه إلا من باب العسف وعدم تمييز التصنيف الذي ذكره د. أمير، والذي فيه سعة للمؤلف ومتّسعٌ لنسل الخيال.

في حديث مع صديقة روائية أشركتني في مطب برواية تعكف عليها للبحث عن شخصية تاريخية كخلفية ذات صفات معينة تؤدي دوراً في التأسيس لأحداث تنخرط فيها شخصيتها المعاصرة. كان التفكّر في الشخصية المناسبة ماتعاً. وسوف أنتظر بفارغ الصبر انتهاء الرواية لأرى هذا التاريخ المقبور وهو مشحون بدفقات الإبداع التي تبعثه إلى الحياة في عالم الرواية.



أجزم أن الاتكال على الخيال لنسج شخصيات وأحداث ومن ثَم تقديمه كتأريخ متخيّل؛ هو أسهل من كتابة التاريخ إبداعياً كما هو بنفس أحداثه. ورغم أن الأحداث هي جاهزة، ويضيف إليها المؤلف في مطبخه ما يرى وجاهةً في حاجته له من عناصر روائية. ولكنها تشغل المؤلف بالبحث في كتب التاريخ، والغَرف من المؤرخين ورواتهم، ويتسع له المجال كلما توغّل فيما اختلفوا في روايته، وتضاربوا في رؤيته. ومثل هذا كثير جداً. فما كتبه اليعقوبي في تاريخه عن أحداث بعينها يخالف ما سجّله ابن كثير والطبري. وما كتبه الفارسي علاء الدين عطا ملك الجويني كاتب خانات المغول ووزيرهم، عن جنكيز خان في كتابه (جهان شاي)، أي فاتح العالم، ليس هو نفسه ما كتبه ابن الأثير في (الكامل في التاريخ) عن المغول وهو يسجِّل أنه أحجم مُعرضاً عن التأريخ لهم لعدة أعوام. ثم عندما كتب عن جائحتهم قال: «فيا ليت أمي لم تلدني، ويا ليتني مت قبل حدوثها وكنت نسياً منسياً.. فلو قال قائل إن العالم منذ خلق الله – سبحانه وتعالى – آدم وإلى الآن لم يبتلوا بمثلها لكان صادقاً، فإن التواريخ لم تتضمن ما يقاربها ولا ما يدانيها». وهم عنده – المغول – أعظم من فتنة الدجال.

إذن فالمؤلف يجد أن التاريخ يُسجّل من مختلف الزوايا، فهناك من يؤرخ لسلطان الغزاة وهيبتهم، وهناك من يقف على طرف الدماء التي غسلوا بها الأرض التي مرّت بها جيوشهم. وهنا ألتقط نصيحة قيّمة للمؤلف أزجاها له د. أمير: «على الكاتب أن يقيم لمدة طويلة في أجواء الفترة التي يود صناعة تاريخ موازٍ لها، أن يعيش في الجو السياسي الذي كان سائداً، بكل حسناته وعيوبه».

من جانبه ينحاز د. أمير تاج السر للرواية التاريخية المتخيّلة: «شخصياً، أميل لكتابة الرواية التي تكذب إبداعياً، وتنسج الفخاخ الوهمية». ومع ذلك فهو يؤكد: «إن في التاريخ عوالم مخبأة دائماً، وربما تكون أكثر إدهاشاً من عوالم متوفرة في الزمن المعاصر».

- مقال لأمير تاج السر (من وظائف الإبداع)، القدس العربي.
- مقال (كتابة التاريخ روائياً)، كتاب (ضغط الكتابة وسكرها.. مقالات في الثقافة والحياة).
- (الكامل في التاريخ) لابن الأثير.





الروائي السوداني أمير تاج السر في روايته (مرايا ساحلية)..

انعكاسات الماضي بلغة خفيّة تحلق بنا إلى فضاء ساحر

أيمن دراوشة - الأردن

في قراءة غير عابرة لنص حداثي للروائي السوداني أمير تاج السر بعنوان (مرايا ساحلية سيرة مبكرة) نصل إلى حد الاندهاش إنه نص خُطّ بريشة فنان ساحر، حتى ليخيل لنا أن ما قرأناه ما هو إلا أسرار مدفونة تنكشف لنا بلغة خفية أقرب إلى الشعر منها إلى النثر.

ولما كانت وظيفة النثر تتجلى في المفهومية والعقلانية والتصويرية فقد أرتفع بنا أمير تاج السر إلى الوظيفة الشعرية التي تتجلى فيها ملامح وجدانية وعاطفية وانفعالية وتأثيرية. هذا التصادم بين اللغتين النثرية والشعرية أحدث دوياً هائلاً دفع بالكاتب إلى إبداع هذا النص.

ستدهشنا براءة النص وعطره المتدفق. لماذا الساحل وليس الصحراء؟ لأنه الهجرة إلى الاكتشاف والبحث عن الذات، بدلاً من صحراء قاحلة تنهكنا بجفافها وعطشها.. وفي الهجرة إلى الساحل سنجد أقدامنا باستسلام إلى واقع ربما أفضل؟

هذا النص يبهرنا من القراءة الأولى حتى نشعر أننا لا نقوى على تركه.. وقبل النص أبهرنا العنوان «مرايا ساحلية» فماذا تعني المرايا؟ وما هي الدلالات المتشابكة بينها وبين الساحل؟! إذ تنبئ كلمة مرايا بالانعكاس، والدلالة القائمة على أنماط شتى من التماثل والتشابه، فهي تشع بدلالات هائلة، «الانعكاس/ الماضي/ الفقدان/ شهوة اللقاء/ الحسرة/...» بينما يقف الراوي «كاتب النص» أمامها تاركاً الحقيقة من خلفه، فيشكل حائلاً بين الحقيقة والخيال، والمرآة لتقوم بدور العاكس للماضي البعيد، ومن هنا تأخذ «المرايا» القائمة بدور العاكس للماضي دوراً هاماً تحكي لنا حكاية «المدينة الساحلية».

تتدفق بداية النص على لسان الراوي أمير تاج السر كاتب النص، ليعود بنا إلى الذاكرة بكل ما فيها من أحداث وتناقضات، ليحكي لنا حكاية «المدينة الساحلية» التي عجّت بالمهاجرين إضافة إلى سكانها الأصليين، «مدينة رسمت حكاياتها.. بنت أحياءها، واحتضنت ملامح سكانها..». احتضنت المهاجرين من الشرق والغرب والشمال والجنوب، واحتضنت قبائل جيرانها، واحتضنت أجناساً وطبقات وأصول عربية وغير عربية، محلية وغير محلية.

ابتدأت الحكاية (بالمجذوب عزيزو) وانتهت (بود العازة) المسافر الحي. وبين هذا وذاك تتراكم الشخوص بتركيز عال وقدرة لغوية فائقة تتشكّل بعجينة اللغة وعطرها، وحسب طبقات المجتمع، وتصور لنا الحياة الاجتماعية في السودان ذلك الوقت، والتحوّلات التي طرأت عليها بعد طغيان المدنية والرأسمالية، تعرف على أبعاد الشخصية الخارجية والداخلية والاجتماعية، ونتعرف على طرائق تفكيرها وخواصها السلوكية ونلمح بوضوح العلاقات المتبادلة مع الفرد والتناقضات والاتجاهات الفاعلة في تكوين الشخصية. فثمة براءة لا تنفصل من المثالية لدى الشخوص الذين يتحركون وراء وجع قلوبهم. لكل منهم غصة قديمة تهاجر به، وجعل الخطو الجديد أمراً لابد منه، والزمن يفتح نفسه على المدى والحكاية.

لقد جمع لنا (أمير تاج السر) شخوصاً أصبحوا عطراً مميزاً من عطور الطريق وكما أبدع في رسمهم أبدع أيضا في وصفهم ليكشف لنا أسرارهم المدفونة بسحر الكتابة وتدفقها، أكثر من ثمانين شخصية لم تشكل ازدحاماً بقدر ما شكّلت انبهاراً. ولكل شخصية من هؤلاء فضاؤه المستقل وعاداته وتقاليده وجنسه ووظيفته تتكشف لنا من خلال حرمة أو علامة أو شرخ أو تصرف أو خلاف ذلك.

الشخوص لا رابط بينها، ولا يوجد تغليب شخصية على شخصية أخرى إلا فيما ندر وهذا ما لا نعهده في السابق، بتقنية جديدة، منحها أمير تاج السر مساحة في روايته الجديدة.

إن تنوّع الشخوص في هذا الفن المستحدث وإبرازهم بالعمق المطلوب - غير المعهود - من حيث الحركة واللباس والباطن كالانفعالات النفسية وما يتوّلد عنها من سلوك سيء، والاهتمام بتحليل الذات النفسية واستنباطها والتعمق في أغوارها، أوقع فينا الدهشة والاستغراب، تعدد الشخوص – تعدد الوظائف، فلكل شخصية وظيفة في المجتمع الساحلي فهناك المتسول وبائع الأحذية والطبيب والممرض والفراش والقبطان والمتسكع والتاجر واللص واللحام والمدرس والطباخ والدلال... إلخ.

الشخوص عند (أمير تاج السر) تنقرض وتختفي وتموت مما يوقعنا في شباك التفسير والتعليل، فهذا (عزيزو) قد سكن حفرة بلا اسم تحت أشجار المسكيت المالحة، وهذا (العم حمزة) قد اختفى ولم يعثر له على أثر، وهذا (جمعة الجامع) قد انقرض أيضاً كما (العم حمزة) وهذا (طاهر الكلام) صاحب العروض المبهرة بتقليد أصوات الناس والحيوانات وحكاية النكات يفضي به الأمر إلى المرض والعجز ليراوغ الخيط إبرته، وينام ومسبحته تحت رأسه، ويصحو ليبحث عن إبريق ماء... إنه قطار العمر يمضي بنا فبعد شباب وحيوية تحيلنا السنون إلى عاجزين لا نصلح لشيء.

أما الوصف فقد اتخذ أبعاداً غير تلك التي عرفناها في فن الوصف،

فنحن نلحظ فيه كشفا للحالة النفسية للشخص الموصوف: «فهذا عزيزو والمجذوب، مندلقاً بين الوعي والغياب، أمامه كتب وأقلام.. ومن فمه المحلى بالجوع تسقط ثقافة مجذوبة. من أنت يا عزيزو؟، من أنت يا طويل وأشعث، ومدغدغ القدمين؟.. ومفترشاً فظاعة الدرب.. لا ترد السلام؟ لست من الشرق أبداً، ولا من الشمال أبداً.. كأنك من الجنوب لكن فيك فصاحة لم تصل (الرجاف) ولا (مريدي) ولا (جوبا).. كأنك من الغرب لكن عطر الغرب لا يغلف جلدك».

وفي مكان آخر نجد الوصف التالي لشخصية (آدم كذب): «كذلك كان آدم كذب ابن السبيل الدائم، الذي ظل ثلاثين عاما يشوه حكمة الصدقات بقصة مرتبكة عن حضوره إلى الساحل من إحدى الجهات يقصد تجارة، وسرقة أمواله وأمتعته، وحاجته إلى مبلغ صغير من المال من أجل تذكرة القطار حتى يعود إلى أهله..».

وهناك أمثلة عديدة لا يتسع المجال لذكرها، تدلل على براعة تكمن السر من آليات الوصف، بما يحيل نصه إلى رحابة تجمع خيوط السرد في يده هو دون أن تنفلت بعيداً عنه.

وكما سحرنا أمير تاج السر بشخوصه فقد سحرنا بأمكنته إذ شكل المكان لديه هاجساً قوياً حينما أبرز جمالياته بدقة وصفه، وكما عجت الرواية بالشخوص فقد عجّت بالأمكنة أيضاً فتراه ينقلنا من مكان إلى مكان ومن حي إلى حي ومن سوق إلى سوق.. حي المدينة.. حي التكارنة.. حي الأغاريق.. حي الثورة.. حي العظمة.. إلخ. ومن الأسواق: سوق البطيخ وسوق الدلالة وسوق الأسكافية.. إلخ.

هذه الأمكنة التي ساعدت على محوها الرأسمالية والمدنية الحديثة كان لها مساحة واسعة في ذاكرة الراوي «الكاتب» وهي عنصر رئيسي من عناصر النص.

«في وسط ذلك الزحم المشط بالفضول، تعرفت إلى (هادي) وشلته من أطفال (حي العظمة) ليست عظمة اليوم القائمة على تكنولوجيا الفاكس، والحاسوب، وعربات (البي إم)... ولكنها عظمة الأمس، وعربات التاونس، والزفير.. عظمة التبرع في الحفلات الخيرية، والسفر بقطارات (الأكسبريس)، والتسوق من مخازن منى والوردة البيضاء».

إن هذا الوصف للمكان يأتي مكملاً لوصف الشخص، فالكاتب يعي دور المكان في تحديد رسم الشخصية، وفي هذا المعنى يقول (ميشال بوتور): «إن للأشياء تاريخاً مرتبطاً بتاريخ الأشخاص لأن الإنسان لا يشكل وحده بنفسه، فالشخص وشخص الرواية، ونحن أنفسنا لا نشكل فرداً بحد ذاتنا، جسداً فقط، بل جسداً مكسواً بالثياب، مسلحاً مجهزاً».

وأحياناً يكون المكان معبراً عن أحاسيس الشخص، وجزءاً من التكوين الروائي، أو كما يقول (باشلار): «المسألة الجوهرية في البيت هو رؤية ساكنة له، باعتباره مكاناً مارس فيه أحلام اليقظة والتخيل».

وبما أن الراوي عاش طفولته في رقعة المكان، فقد اختلط وصف المكان وتحديد فضائه ببهجة الطفولة وعالمها العبق، فإن استحضار الطفولة أو تذكرها هي التي جعلت فضاء المكان يتقاطع مع الفضاء الزمني «الماضي».

ختاما نقول: لم تخرج الرواية عن ضجيج وضوضاء الساحل، وسيبقى الطفل يبحث عن رواية توارت قليلاً وراء الباب.

مرايا ساحلية (سيرة مبكرة).

تأليف: أمير تاج السر.

الطبعة الأولى، ٢٠٠٠ - مركز الثقافة العربي — بيروت.

عدد الصفحات: ١٢٦.

الروائي أمير تاج السر
وعبق المكان

رحاب محمد عثمان - السودان

حظيت بشهود؛ ظهيرة نقدية احتفائية بالروائي أمير تاج السر في بيت الثقافة قبل عقدين من الزمان، وقمت بتغطيتها في -طيبة الذكر - صحيفة الأنباء، وخلال تنقيبي في أرشيفي الصحفي، وجدت هذه القصاصة؛ فرأيت أن أنقل جانباً منها للغراء مسارب أدبية.

تحدث أمير تاج السر مطولاً في هذا المنتدى عن تجربته الروائية وبداياته في الكتابة التي استهلها بنظم الشعر، وأبان أن جل رواياته صدرت ونشرت خارج السودان؛ ما جعله بعيداً عن القارئ السوداني، ولعل هذا أحد الأسباب التي دفعت بيت الثقافة لاستضافته؛ لقراءة رواياته وإلقائها تماماً مثلما يلقى الشعر لتعريف القارئ بإنتاجه، وكأن بيت الثقافة أراد أن يؤكد أن الرواية كتبت لتلقى وتنشد، وأن هناك تواصل والتقاء ولغة بين الراوي والمتلقي، وقال أمير في ذلك المنتدى إن جبن الناشرين هو ما منع كتبه ورواياته من الوصول للسودان، لكنه استثنى دار عزة للنشر وصاحبها نور الهدى مؤكداً أنه أتفق معها مؤخراً لإعادة طباعة رواياته المنشورة بالخارج.

وكشف أمير في منتدى بيت الثقافة أنها ليست المرة الأولى التي تقدم له الدعوة لقراءة رواياته، مقرراً إن قراءة الكاتب لنصوصه يزيدها توهجاً، ويقرأها بذات التوتر الذي كتبت به.

وشرع في قراءة فصول من روايتيه: نار الزغاريد، ومرايا ساحلية، بين دهشة وانبهار حضور المنتدى.

يقول أمير متحدثاً عن بداياته الكتابية:

كنت أكتب الشعر منذ عام ١٩٨٦م، وتحولت عنه لكتابة الرواية؛ فكانت (كرمكول) أولى رواياتي، ثم تتابعت حتى وصلت تسع روايات، ما أكتبه بحث عن تجربة أخرى، وخروج من الرواية التقليدية، أكتب الفكرة بانسجام تام، وأتوقع تواصل المتلقي، فإن لم يتواصل؛ فذلك لا يعني عجزاً في أدواتي، ولا أنكر أن هناك نصوصاً معقدة قليلاً، منها: التي تحتفي بالمحلي والغرائبي أحياناً، هذه النصوص تحتاج إلى تلق خاص، أعلم أنها تجربة جديدة قد تأخذ وقتاً حتى تتبلور، وقد تموت!، قد يتذوقني قارئ الملاحم أكثر من قارئ الرواية.

ويستطرد أمير عن أسلوبه في الكتابة قائلاً:

هذه الطريقة في الكتابة تقبلها البعض، والآخر رفضها تماماً، آخرون قالوا إنها تدمير للغة، وتحطيم لأبجديات الرواية. ناقدٌ مصري قال إنها أبعد ما تكون عن الرواية.

الروائية بثينة خضر مكي أيدت ما ذهب إليه أمير تاج السر، قائلة:

تابعت وقرأت كل روايات أمير تاج السر، ووجدت فيها هذه النكهة الطيبة وتجاربه كطبيب، تنقل بين مدن السودان المختلفة.

النقد يختلف سلباً وإيجاباً حسب رؤية كل شخص، ولكن الكاتب يطرح رؤية شاملة طامحة في إطار تجربته الشخصية، ومكوناته الثقافية.

• بين الشعر والرواية:

د. عبدالله حمدنا الله كان أحد شهود المنتدى، وقدم قراءاته النقدية في عوالم أمير تاج السر القصصية، فقال:

أمير لم يبتعد عن الشعر في رواياته الشعر؛ فهو في منطقة وسطى بين الرواية، والقارئ له يرى في رواياته سمات الشعر واضحة: في التعبير المكثف، والعبارة التي تحمل مدلولات كثيرة، يختصرها في كلمة أو عبارة موجزة ومكثفة ومشحونة، هذا التكثيف في المعاني والعبارات من خصائص الشعر، أيضاً التشخيص استفاد منه في رواياته، وقد ساعدته ملكته الشعرية في لغته الروائية. ويستطرد د. حمدنا الله في وصف أسلوب أمير الروائي:

من يقرأ أمير وفقاً للبناء الروائي المعهود سيصاب بخيبة أمل؛ لأن بناء رواياته خاص، خرج به من القواعد التقليدية الصارمة، لا نستطيع أن نصادر تجربة أمير؛ لأن هذا يقتل التجديد، وتبقى تجربته للتاريخ.

ويضيف: روايات أمير تاج السر، يمكن أن تدرج في سلك الرواية التسجيلية؛ فهو يلتقط شرائحه من المجتمع بعين فاحصة، وقدرة فائقة للتعبير عنها.

أشخاص رواياته لا تنمو؛ لأنها تولد مكتملة، والحوادث جزء من هذه الواقعية، هذا نمط جديد لا نصادره ولا نؤاخذه، وندع التجربة تقدم نفسها.

• عبير الأمكنة:

الكاتب الدرامي والصحفي عادل الباز، قال عن تجارب أمير تاج السر القصصية:

ما استوقفني في كتاباته ذاكرة المكان، وعبير الأمكنة، ونجدها مطروحة في كل رواياته، نشعر أن المكان موجود بشخوصه وأناسه، لا تحس به لكنه يشكل حضوراً كبيراً جداً. أمير تاج السر يمتلك مقدرة تصويرية هائلة، ذاكرة حساسة تلتقط مفردات المكان وتفاصيله، بلغته، بيته، أناسه، وهذا ما أذهلني في روايات أمير، ولم أتوقعه، لأن أمير ظل مغترباً عن السودان منذ تسع سنوات، ولم نلمس أي أثر للغربة داخل رواياته.

وعن شخوص رواياته، يقول الباز:

شخصياته لا تنمو ولا تتطور؛ لأن الرواية ليست بالمعنى الذي نعرفه، في الرواية شخصيات يبنيها، وتتعرف عليها مرة واحدة؛ وهذا ما جعل قراؤه يرتبكون، هي طريقة جديدة في الحكي.

وختم د. أمير تاج السر المنتدى بقوله:

أنا أحتفي بالمكان، ونادراً ما أحتفي بالبطل الفرد، شخصياتي كلها أبطال، أخذت إحدى الشخصيات، وسرت معها كما في روايتي (سماء بلون الياقوت)، احتفائي بالمكان ليس شرطاً أن يكون هناك عالم شعري متخيل موازٍ له.

أهداني د. أمير تاج السر روايتيه اللتين صدرتا في ذلك الوقت: مرايا ساحلية، وسيرة الوجع، وتوالت بعد ذلك رواياته كحبات عقد نضيد، فكان يخرج في كل عام رواية جديدة، حتى دخوله في القائمة الطويلة لجائزة بوكر العربية.

ولمعرفتي بحرصه الشديد على حضور فعاليات جائزة الطيب العالمية كل عام بالخرطوم، كنت أحرص على لقائه، وأتعرف على إنتاجه عن كثب، رغم كثرة المتحلقين حوله من النقاد والصحفيين والمهتمين، لما يجدونه من أريحيته وكرمه؛ فهو لا يبخل البتة على قرائه بمؤلفاته وكتبه.



قراءة في رواية

(جزء مؤلم من حكاية)

للكاتب أمير تاج السر





أحمد السماري - المملكة العربية السعودية

رواية من «الواقعية السحريّة» تنطلق من بيئة عربية خالصة، استطاع أمير تاج السر أن يقدّم عالمًا مختلفًا مليئًا بالحكايات المتشعبة وفي الوقت نفسه، والتي ظن كثيرون أنها حكر على أدب أمريكا اللاتينية وعالمها.

ربما تجدر الإشارة هنا إلى أن مفهوم «الواقعية السحريّة» توسّع واختلف في استخدامه العربي عمّا عهده القرّاء في الأدب الغربي، اتسع ليستفيد من التراث العربي في القص والحكايات بدءًا من «ألف ليلة وليلة» وحتى يشمل كل القصص والحكايات الشعبية والغرائبية العربية التي تتخذ من الواقع أساسًا لها ثم ينطلق الكاتب منها بخياله إلى مساحات أرحب وأكثر ثراءً، وخلق شخوصها السايكوباتيين كتلك الشخصيات التي عجّت بها أفلام هوليوود العجائبية ذات النكهة «الفنتازية»، كما تظهر شخصيات اعتيادية أخرى في الرواية.

نحن إزاء رواية تتأسس في الماضي في مملكة متخيّلة اسمها «مملكة قير»، ولكنها تقوم على الواقع وبتفاصيل واقعية وتجنح منذ البدايات إلى الغرابة والأفعال غير المفهومة من جميع أبطالها من الهامشي العابر وحتى البطل، القاتل الذي يجد نفسه مدفوعًا إلى مهنةٍ لم يخترها ولم يهيئ نفسه لها بشكل مباغت..

تتميز الرواية بمزيج من التركيب الفني النابع من تهجين الخيال المعاصر بالتاريخ وأهمية بث الأخبار والأسرار، وارتباطها بعالم الجريمة لما تحمله من خير أو شر، أعادتنا إلى بدايات الفكر السوسيولوجي في الرواية، وبمغناطسية سحرية تجذب القارئ نحو لا نهاية.. الوصف والتحليل لشخصية تميل نحو العزلة، وسماتها تختلف بميولها نحو القتل والاعتداء والسرقة والتمائم، والانحراف الاجتماعي ما بين السيطرة والعدوانية والاستسلام للذة القتل التي تشعره بالنشوة، فالتطرف في كل شئ هو نوع من الشر الذي يصوّره الكاتب بأسلوب نفسي في شخصية ذات ذكاء متوسط. إلا أنها تمتلك جاذبية خاصة رغم افتقارها للضمير الإنساني في مملكة قير الشبيهة بالكثير من البلدان التي تعتبر من بلدان العالم البدائي، أو حيث ترتفع فيها نسبة القتل والجرائم المجهولة الاسباب، فالأمر المؤلم في الرواية هو أن تكون قاتلاً ولا تعرف لماذا تقتل؟ وما الأهداف الأساسية لذلك؟.

وهناك المستوى الآخر من الرواية عن عالَم الجن، وعودة الأموات، وتواصل الأساطير القديمة في الزمن الحاضر ولعلها تمتد إلى المستقبل البعيد، فقد رأينا الجنّ يقيمون الأعراس ويحتفلون في شوارع (كونادي) وأزقتها، كما رأينا العديد من الأموات يتجسّدون أمام ناظري بطل الرواية «مرحلي»، مثلما رأينا ضحاياه وهم يعودون على شكل كوابيس ليلية مُؤرقة تسأل عن سبب قتلها الذي لا يعرفه «مرحلي»، وكأنّ الأساطير القديمة تنبعث في الزمن الجديد، نساء كثيرات لعبن دوراً مهماً في الرواية، واحتللن مساحة لا بأس بها في متن النص الروائي.

• مقتطفات من الرواية:

- «صوت القط الجائع يشبه أصوات البشر الجائعين، وصوت الشبعان يشبه أصواتهم حين تخرج شبعانة. الريح الجائعة، والفيضان الجائع، والأرض الجائعة، كلها تملك أصواتاً تهمس، محاولةً إثارة الضجيج، أما حين يكون ثمة شبع، فيصبح الهدير أقوى والضجة في أعلى درجاتها».

- «الصباحات في البيت مثل المساءات فيه بلا بهجة ولا أحزان».

- «كنت قاسيًا، كنت مختلًا في الواقع، وأعرف أنّني مختل، أستطيع استخراج الشوك حتّى من حديقة».

- «في تلك اللحظة وجدت أنني بلا وعي مني مرتبط بتلك الكآبة، لم أكن مكتئبًا أبدًا، لم أكن أبكي ولا أتحسّر على شيء، ولا مرّغت رأسي في الوحل، كما فعل البعض، لكن حماسةً مذهلةً امتلكتني لإيذاء كائن حي، أي كائن حي، حتى لو كان شجرةً أو وردة، أو نملة في جحر، أو صرصورًا أو حتى ذرة من طين يمكن أن تنبت الزرع، كانت غرابة شديدة أن جسدي تشنّج، يديّ امتلكتا طاقة غريبة، وساقيّ ركضتا في الدرب بلا أي وهن، كنت أشهق ولا أعرف لماذا أشهق، أبحث عن شيء غامض ولا أعرف ما هو، حين وصلت إلى بيتي وهدأت، كنت قد توصّلت إلى سرٍ كبير، سر أعرفه لأول مرة، هو أنني لست عاديًا، أنا طاقة شر، نعم طاقة شر مروّعة».





قراءة في رواية
زهور تأكلها النار



د. سلمى النور (سمراء النيل) - السودان

حين يكثر الموت حولك وتنتظر دورك، لن تلبث إلا قليلاً لتعي أنك ميت منذ حضرت موتهم وصمت.

منذ قُطِع رأس صديقتها بسيف بتّار ذهبت كالنعاج على مرأى الجميع، قطع آخر أمل لها بالنجاة.

لو أدركت خميلة جماري ذلك في الوقت المناسب لما تمسّكت بالأمل ذاك الفخ الخطير الذي يجعلك تمسك بحياة لا حياة فيها سوى أنفاسك التي تختنق رويداً رويداً.

هي مسألة وقت قبل إعلان موتك أو فقدك لعقلك أخيراً..

فالموت يأتي على أشكال عدة، تستباح مدينتك وتقتلع الأشجار وتحرق وينتشر الموت ويحملونك لبيت أم الطيبات مع السبايا لتطهيرك وإعلانك دخول الدين القويم، ويتحول اسمك من خميلة الابنة التي نتجت من اتحاد أم إيطالية رسامة التقت بوالدها ليحملها لمدينة السور النائية.

والتي أسهب الكاتب في وصفها لكأنك تعرف أزقتها وحواريها وأماكن رقيها وانحطاطها، كل المدينة تصبح معراة لمخيلتك وتبنيها على وصف الكاتب لتتابك الغصة والمغص بعد الاعتداء على أشخاص وأماكن بتّ تعرفها كخميلة التي اُقتيدت لبيت أم الطيبباتِ ليعاد تطهيرها وتجهيزها لما أعدّت لها ومع الكثير من الفتيات مثلها أخذن سبايا، هناك ألتقت صديقتها ماريكار التي وشمت على ظهرها زهوراً ملونة تأكلها النار وكأنها تنبأت بما سيحدث لهن الآن حين أصبحن وجبات شهية حيوانية لنزوات جماعة المتقي.

تأتي النهاية بشكل غير واضح تتهادي فيه خميلة بين حلمها بالهروب ومساعدة «لولو» الرجل الخصي وبين عدم تقبلها لواقع ليلتها الأولى التي ستفقد عذريتها في غرفتها سابقاً وبقايا بيتها الذي كان يزينه العز وجمال لوحات والدتها الإيطالية وحبها للفن الذي انهار، كانت هي الموعودة للمتقي نفسه صاحباً لسوء حظها أو حسنه لم تعد تأبه.

زهور تأكلها النار رواية عن فتاة جميلة مدللة تدعى خميلة من أبناء السور حيث كانت المدينة وطن وسع الكل على اختلافهم لحين وصول جماعة «الذكرى والتاريخ» التي أعلنت الحرب على الكفار وهم كل البشر عداهم، بهذا التفكير المختل بقيادة المتقي حفظه الله ورعاه، فأحال المدينة خراباً والنساء سبايا.

الانتقال في الرواية سهل وواضح فنحن نخوض هذه التجربة على لسان خميلة التي سُميت نعناعة بعد توبتها، وهي الفتاة الجميلة البسيطة التي درست علم الجمال بمصر، واكتشفت عدم جدواه في حالتها هذه، حاولت البحث عن كتب لفهم التشريع لتعرف مصيرها المنتظر وتفاجأ أن ما يحدث لا علاقة له بالدين وتعاليمه بل هو جشع الانسان تحت غطاء دين البريء في الأصل.

ماتت الكثيرات ممن عرفتهن خميلة وصارت تنتظر دورها برغم بصيص أمل واهن من خصيّ.

أجاد الكاتب الدكتور أمير تاج السر روايته «زهور تأكلها النار» الصادرة عام ٢٠١٦ واستطاع إيصالها للقائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية عام ٢٠١٨.

دمتم بخير..



رواية طقس..
وجهة نظري الشخصية

محمد مسلم - مصر



عليّ الاعتراف أولاً أن الكاتب السوداني أمير تاج السر من أفضل الكُتّاب العرب في الكتابة في مدرسة الواقعية السحرية.

هذا هو العمل الثالث لي مع الكاتب وما زال هذا الكاتب يبهرني كل مرة.. في هذه الرواية الشيء الذي لم أجد له حلاً هو اسم الرواية ورمزية العنوان بها وهو طقس... ولكن بعد الانتهاء من الرواية فهمت رمزية العنوان التي يشير لها الكاتب.. الطقس هو شئ متقلب ومؤقت يأخذك من حال إلى حال فيمكن أن تجد في الصباح الطقس حاراً وبعد القليل من الوقت تهطل الأمطار مثلاً وهذا هو حال الرواية فهي تشبه الطقس كثيراً في أحداثها فهي متقلبة بدرجة كبيرة.

كُتب على غلاف الرواية عندما تخرج الشخصيات من صفحات الرواية.

تتحدث الرواية عن كاتب كبير.. كتب العديد من الروايات.. مطلّق منذ ٧ سنوات لأن زوجته لم تتحمل حياته مع الكتابة... آخر رواياته كانت بعنوان أمنيات الجوع.. لاقت نجاحاً كبيراً كباقي رواياته ولكن في حفلة التوقيع الاخيرة له يحدث شيء لم يكن في الحسبان..

يذهب رجل إلى الكاتب ويعطيه نسخة من روايته أمنيات الجوع طالباً منه أن يوّقعها له تحت اسم نيشان حمزة نيشان.. نيشان حمزة نيشان هو بطل رواية أمنيات الجوع للكاتب.. يخرج الرجل بطاقته الشخصية للكاتب ويريها إياه ليفاجأ أن الاسم الثلاثي هو الاسم لبطله في الرواية.

ثم يرافق الكاتب نيشان إلى مكان إقامته ليسمع قصته ليتفاجأ أن هذا الرجل هو شخصية بطله في الرواية بالتطابق..

نيشان حمزة نيشان في الرواية كان رجلاً مصاباً بمرض الفصام وكان يحب المرمضة التي كانت تداويه في المستشفى حتى رحلت وتركته، متزوجة من رجل آخر... ويصاب نيشان بمرض السرطان حتى يموت في نهاية الرواية.. الرجل الحقيقي حدث له كل ما كان في الرواية بالتطابق ولكنه لم يصب بمرض السرطان

يفكر الكاتب كيف كتب هذه الرواية فيذهب إلى صديقه الظل الكاتب المسرحي الكبير ليخبره أنه يمكن أن يكون كتب الرواية عن طريق التخاطر.

يأخذ الكاتب بتتبع الحقيقة لمعرفة سر كتابته للرواية ومدى تطابق أحداثها مع نيشان حمزة نيشان الحقيقي،

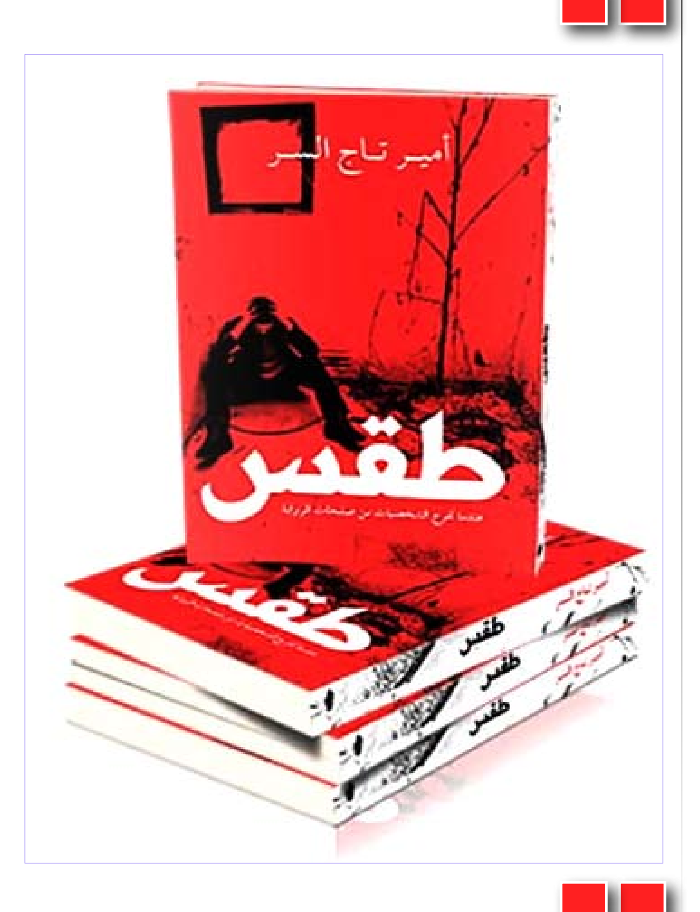
أيضاً يستعرض الكاتب كواليس كتابة الروايات وعلاقة الكُتّاب ببعضهم البعض وعلاقة الكاتب الكبير بالكاتب المبتدئ ودار النشر.

أخيراً أقول أن في الرواية الجيدة دائماً تكون نقطة انقلاب.. تكون نقطة الانقلاب هي نقطة تنقلب عندها الأحداث بمقدار ١٨٠ درجة.. في الغالب تكون نقطة الانقلاب في منتصف العمل وفي أحيان أخرى تكون في البدايات ولكن اصعب شيء في الكتابة أن تكون نقطة الانقلاب هي نهاية العمل.

هذا العمل نقطة انقلابه تقبع في آخر ثلاثة أسطر به فأنتبه لها جيداً.

رواية جيدة للغاية وتستحق القراءة.

التقييم العام ٤ نجوم.







ثورة الهمج ذات البناء الهش
توصيف وعرض لرواية
«زهور تأكلها النار» لأمير تاج السر

مَنْهَل حَكر الدّور - السودان

رواية زهور تأكلها النار للروائي السوداني أمير تاج السر، صدرت عن دار الساقي في العام ٢٠١٦م وصلت إلى القائمة القصيرة في الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) – دورة ٢٠١٨م. تقع الرواية في ١٨٩ صفحة من الورق مقاس ٢١×١٤سم.

أمير تاج السر روائي وطبيب سوداني صدر له عدد كثيف من الأعمال الروائية والكتب. وصلت روايته صائد اليرقات إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية عام ٢٠١١م، فازت روايته ٣٦٦ بجائزة كتارا للرواية العربية.

هذه ليست قراءة نقدية تتناول عنصر من عناصر الرواية وتشتغل عليه، وهي ليست مطالعة للرواية كحكاية تسلية، هو توصيف للرواية في قالب مفتاحي لقارئ يبحث عن غرضه من القراءة، ليس كل القراء بالدرجة التي تمكنهم من الحصول على رغبة القراءة من خلال العنوان أو اسم المؤلف فقط، البعض يريد أن يسمع الحكاية ووصفها لتشوّقه للقراءة، نحن في زمن صار الإنسان فيه يريد الأشياء كلها بضغطة زر. فالتوصيف للرواية ما هو إلا إعادة خلق لها يسهم في عملية الاندماج التي تحصل بين القارئ والكتابة، ذكر الدكتور ابراهيم خليل في حديثه عن – القارئ والكتابة – بأن الكتابة تشبه أحد وجهي قطعة النقود، فإن القراءة تشبه الوجه الآخر لتلك القطعة، إذ لا يمكن لكاتب أن يبدأ كتابة شيء إلا وفي ذهنه قارئ يتوجه إليه بما يكتبه، فهذا القارئ لا بدّ من دعوته للقراءة عن طريق التوصيف أو تقديم من ناشر العمل.



رواية زهور تأكلها النار مقسّمة إلى أربعة فصول مسماه بالمراحل والحالات التي مرّت بها مدينة «السور» وهي الفضاء المكاني لأحداث الرواية. جاء الفصل الأوّل بعنوان: شغف ومدينة، والفصل الثاني: ليل، والفصل الثالث: نار، والفصل الرابع والأخير جاء كذلك بعنوان «نار أيضاً» في إشارة واضحة إلى أن النيران ظلت تُضرم في الزهور فلم يتبق منها أريج عَبق نشمه بعد حرق الزهور العطرية، تدور أحداث الرواية في القرن التاسع عشر على الأرجح.

الرواية تحكي قصة فتاة قبطية اسمها خميلة والدتها إيطالية تدعى فاليرينا اسبرجان ماير ووالدها جماري عازر من الاقباط الأثرياء، درست خميلة علم الجمال في مصر، وعادت لتعيش في مجتمعها في مدينة «السور» تعيش عيشة الاميرات المدللات بنات الاثرياء لا هم لها غير الغنج والدلال والعشق ومتابعة الجديد من العطور والأزياء، حتى اجتاحت المدينة ثورة المتقي الدينية وصنفتها في دائرة الكفار وأُحلّ جسدها لأمير المتقين بعد أن تُطَهّر وتُعامل كجارية وسبيّة وتمّ استبدال اسمها إلى «نعناعة».

السارد في الرواية مشارك في الأحداث؛ على لسان بطلة الرواية «خميلة»، والحبكة فيها نازلة بتحطم وتراجع الشخصية الرئيسية واندحارها أمام الحوادث، فقد سافرت نعناعة في الغيبوبة والغياب الأبدي والاحلام الزائفة بسبب انتهاكات أولياء المتقي رسول الثورة.

• الفصل الأوّل - شغف ومدينة:

في هذا الفصل تمّ التقديم للفضاء المكاني للرواية بشخصياته ومعالمه والحياة فيه وعن الشغف والحب للحياة في المدينة عن حاكمها التركي دامير وزوجته التركية أصالة، عن فندوري تاجر الخمور اليوناني، عن الشعراء السفلة؛ مسمى طاؤوس وطرطور القبطي، وعن عبيد المشاء ساعي البريد، وعن ولهان الخمري قوّاد حي ونسة مسرح المتعة وبيع الأجساد. وعن المغني جريج أسمرية الذي يغني على خشبة مسرح من الطين الرخو وتشاركه القطط والكلاب الرقص أحياناً. ولا بدّ من السرد التفصيلي عن ميخائيل رجائي جامع الثروات وخطيب بطلة الرواية.

حلقّ بنا الكاتب عبر تكليفه للسارد في مدينة السور، في حاراتها الراقية في حي كاهير الذي يسكنه الاثرياء والطبقات العالية وعن حي كف عفريت المتهالك وحي ونسة منبع الدعارة وعن نادي يوتوبيا مهبط احتفالات الأثرياء وحارسه أمير ترمبيز وابنه المراهق توما الذي كلما رأته خميلة تتخيّل إن حبلاً طويلاً من شهوته يمتدّ من تحت سرواله حتى عندها. وعن حياة المثقفين والكُتاب والفلاسفة كان لها نصيب في النص، حيث المفكر المسيحي باسيلي أكرم وزوجته البوذية أمبيكا بسواس. في هذا الفصل بدأ دور فاليرينا اسبرجان ماير وانتهي كشخصية ثانوية ليس لها دوراً كبيراً في النص.

عبر هذه الشخوص الذي حشدها الكاتب في النص في الفصل الاول وعن أفعالها ونشاطاتها من قوادة ودعارة وبيع خمور وجمع ثروات والانتماء إلى مِلل وعقائد متعددة وعن اماكن كثيرة من أحياء لبيع الجسد والخمور وأندية للاحتفالات الماجنة، رسم لنا الكاتب الحياة وشغفها في مدينة السور، في إشارة واضحة إلى حبكة الرواية والتي هي التنظيم الداخلي للنص والذهاب به في اتجاه الحل، وبعد هذه الانشطة المتقدة في مدينة السور، تتصاعد الأحداث ليتحول سريعاً إلى ليل كعنوان للفصل الثاني.

• الفصل الثاني - ليل:

هو الليل الذي أحال الحياة في مدينة السور إلى ليل بهيم وتحولت اهتمامات العشاق إلى ذعر وتوجّس فتبدل الحديث بين خميلةً وميخائيل من الترتيب إلى الزواج إلى خوف من مصير مجهول ينتظر مدينة السور بعد أن بدأ الحصار يدب في أطرافها من قبل الثورة الهمجية التي يقودها المتقي وأنصاره وانضمّ لها الكثير من أهالي السور ليس بالضرورة الانضمام بدافع الإيمان والاعتقاد بمرتكزات الثورة يكفي اشعال الفوضى والاستيلاء على أموال الاغنياء، هنا وفي هذا الفصل تبدّل الجمال بالقبح فأصبح مغنِ المدينة عرجان طوبة الأسلمي ذو التسعين عاماً من حي كف عفريت فعلاً صوته بعد أن تساقطت أسنانه وتآكلت حنجرته وانكمش لسانه في منتصف فمه. وجاء الشعراء النكرات أمثال تولة وشرباتي وأبو سلامة، وأخبار الجهاديين تتواتر وتنقل من مقهى «خزي العين» الذي تديره الغجرية نديمة مشغول، في رمزية بائنة إلى تدهور حالة المدينة، وسرعان ما تمّ جمع النساء والأطفال وكبار السن في ساحة كبيرة أطلق عليها «سرداب ساحة المجد» وقد انطلقت الثورة الهمجية التي نشرت الفوضى واطلقت النار في كل شيء في المتاجر والمنازل وصدور الأبرياء، لم يتركوا شيء إلا أخذوا منه وطراً وتركوه على علاته. والحكومة في المركز سادرة في غيّها وانقطعت أخبارها بعد قتل وسحل ناقل الرسائل في ساحة عامة وضرب عنقه وهو يهتف ضد ثورة الرعاع، تتقافز الأخبار أحياناً بأن الحكومة سترسل جيشاً لتحرير



مدينة السور، ولكن الثورة الهمجية تفتك بالأحوال في المدينة كما يفتك الثوّار الرعاع بأجساد الفتيات، وصار ضرب العنق أهون من ضرب العدد في العدد، اختفت معالم المدينة وغابت البسمة فيها وسالت الدماء ممزوجة بدموع الحزن والفقد، وأصبحت المصائر مجهولة، فلم ينِ أثر لجماري عازر والد خميلة ولا لخطيبها ميخائيل، الكل مصيره أصبح معلق في أسنة الرماح وحد السيف.

• الفصل الثالث - نار:

في الفصل الثالث بدأت نار الفوضى تطل برأسها وبدأت ميكانيزمات التخلص من الكفار تظهر رويداً رويدا فتمّ اختيار الفتيات الجميلات بعناية فائقة ووضعهن في بيت الام (أم الطيبات) وبدأت عملية طهرهن تمهيداً لتقديمهن لزعماء الكتائب وقادة مجاهدي الثورة الدينية، وكلما زارَ (واسطة الخير)، - وهو الشخص الذي يختار الفتيات إلى الأُمراء - منزل أم الطيبات إلا وخرج بفتاة يسوقها على ظهره حماره ليقدمها إلى قائد أو يفعل بها هو ما يشاء ويرمي جسدها في أعمق بئر مهجورة، وعمّت الفوضى وخميلة بطلة الرواية تنتظر دورها ومصيرها المجهول.

تبيّن للناس أن الكثيرين ممن كانوا معهم في سرداب ساحة المجد كانت مهمتهم استخباراتية ونقل التفاصيل والمعلومات للثورة الدينية، الثورة كانت همجية لا اتجاه لها ولا دين، دخل فيها حتى الأقباط منهم بغرض المواصلة فى إشعال الفوضى أو رغبةً في تخليص رقابهم من أن تضرب بشفرات سيوف الرعاع الملثمين بالخرق السوداء. في هذا الفصل أرسلَ الكاتب إشارات عديدة بأن الثورات الهمجية في غالبها ذات سند عقائدي هش ودائماً تخطط للانتصار إلى حظوظ قادتها الشخصية، وإن كان التلويح واضحاً بأن وقود الثورة ديناً اسمه الاسلام وجاء ليطهر مدينة السور من دنس الفجرة والكفار، ليس ثمة شيء يدلل على أن الفضائي المكاني الكبير هو السودان، إلا إذا أسقطنا سوق أبو جهل الشعبي الذي ذكر في النص بأنه سوق قائم فعلاً في مدينة الأبيض في كردفان، أو إذا أخذنا بسودانية ننسبها إلى واتاب عيسى الذي ذُكر في النص بأنه من

قبائل شرق البلاد الذي فتح محلاً في مدينة السور لبيع القدور والأطباق الفخارية. كأنما أراد الكاتب أن يوصل رسالة بأن التطرف والقتل باسم الدين لا مكان له، وتبقى ثقافة عدم قبول الآخر التي دائماً ما تحيل شغف الحياة في المدن الوادعة إلى ليل تعقبه نار ثم نار.

الرواية ضحاياها النساء والحجارة، أعدّت نصوصها لتشرح وتشرّح بنية الوعي التي تنظر إلى إن طهر المجتمعات يتلخّص بشكل أساسي في طهر النساء، وهي إشارة إلى بعض خيبات تاريخ الإنسانية القديم

• الفصل الرابع والأخير - نار أيضاً:



الفوضى دائماً تبدأ بالمؤشرات التي تسير عليها مستقبلاً، كان طعن المُبشرة الفرنسيّة «جيلان» وذبح السكيّر واتاب عيسى أولى خطوات ثورة الرعاع، تلتها قتل مرغديش ذو السلوك الجنسي الشاذ واغتصاب الأوربية كاترين، كان أهالي مدينة «السور» ينظرون إلى ذلك بأنها جرائم متمردة عادية يتتبع أمرها حاكم المدينة التركي دامير.

بطلة الرواية نعناعة نسيت ابيها وخطيبها ووالدتها التي ترقد بمرض آلام الظهر عند الطبيب مهران في عاصمة البلاد، أضحت تحلم من داخل خرقها البالية وقلبها المزق، تمّ نقلها من بيت أم الطيبات إلى بيت أبيها الذي نشأت وترعرعت فيه ولكن بفعل الثورة أصبح بيتاً للأم العجوز جويرية التي كانت تعامل خميلة أو نعناعة بلطف عندما كانتا سوياً في سرداب ساحة المجد، لكن خميلة كانت تجهل أن العجوز جويرية كانت ضمن عضوات ثورة الرعاع، وكان وجودها في الساحة مع النساء والأطفال في مهمة عمل وكانت كلما تدلك لخميلة جسمها وتعطف عليها كانت تتمنى في سرها أن تحتل وتصادر بيتهم وبالفعل تمّ ذلك، فعادت خميلة إلى بيتهم بعد أن تحوّل اسمها، فخرجت خميلة جميلة وعادت نعناعة دميمة، خرجت على ظهر فرسها شهرزاد وعادت على ظهر حمار أجرب يسوقه أحد الخصيان، خرجت ابنة الثري وتاجر الذرة الكبير وعادت سبيّة لا ينظر إلا إلى عضوها التناسلي، خرجت تنتظر خطيبها الانيق جامع الثروات ميخائيل وعادت إلى بيتهم وينتظرها أحد الرعاع ليبرك على عذريتها، تبدّلت أحلامها فما عادت تحلم وتغني بأشعار ريماس، وإنما أصبحت تحلم بأن واحداً من الخصيان يخلّصها ويحرّرها من هول الواقع المرير الذي وقعت فيه، وفي ذلك إشارة إلى أن ما أن تعم الفوضى وينفرط عقد الأمن فستكون غريباً في بيتك ووطنك، وتصادر أملاكك وحقوقك وأنت في لحظة ضعف، لا تقوى إلا أن تحلم بخلاصك حتى لو كان في أضعف فئات المجتمع، وهذا ما فعلته ثورة المتقي التي انطلقت من قرية «أباخيت» باسم الدين، دمرت الاوضاع وسحلت البشر واراقت دماؤهم، تعمّدت قتل الابرياء وحرق الشجر وإخفاء البسمات وزرع الدمعات لردم سكة موصلة وموغلة في الوهم، وأصبح الرعاع يتعاملون مع الموت كأنه نكتة، وكأن الذعر اياد مرحة تدغدغ المصارين لتدر الضحك، بفعل هذا الهوس تحولت مدينة السور إلى ساحةٍ للمجد التي لا مجد فيها، وحلاً لعقدة النّص رقدت نعناعة تنظر طهرها وسوقها إلى إشباع نشوة أمير ثورة الرعاع المتقي..

إذاً هذا توصيف محرّض على قراءة للرواية، ما ذكر هنا هو بضع صفحات من ١٨٩ صفحة فيها الكثير من الحكايات وقهر الناس وسطوة وقسوة الثورات البائسة، والكثير من الزهور التي اكلتها النار.

سُلطة الشِعر
في سرديات أمير تاج السر

نزار عبدالله بشير - السودان

«أنا قصيدة الشاعر
والشاعر قصيدتي
كتبتُ نفسي وكتبني الشاعر
وسنكتب معاً فتاة الجيران
وربما نكتب تلك الغجرية
نسميها حمامةً... بجعة
أو دكة الطين
وسنكتب في أيّ وقت
لا نكون مشغولين فيه
رائحة انتصار
أو رائحة خيبة... لا فرق».

هذه الأبيات اختارها الكاتب دكتور أمير تاج السر لتكون مفتتحاً لعمله الروائي (منتجع الساحرات) الصادر عن دار الساقي في العام ٢٠١٥م وهي اقتباس من هذا العمل الروائي ذاته؛ وهي الأبيات التي وجدها عبد القيوم دليل بطل الرواية على ورقة عثر عليها في يد أحد السجناء، وهي ليست المرة الأولى التي يختار فيها أمير تاج السر الشعر كمفتتح وبداية لأعماله الأدبية فقد سبق وأن بدأ روايته الرائعة (٣٦٦) الصادرة في العام ٢٠١٢م عن الدار العربية للعلوم ناشرون والتي كانت نتاج مجموعة من رسائل الحب التي وجدتها الكاتب موجودةً ذات يوم؛ فاختار لها أبيات تكشف عن مقدرته الفائقة على صياغة المفردة الشعرية:

«في الزمان القديم كان ثمة عاشق.
كان مغرماً بالشمس،
يغازلها حين تشرق،
وحين تغرب، يبكي غروبها
يناديها لتشرق من جديد.
سألوه عن سر ذلك العشق،
فالتقط رمحه وأصاب قلبه.
لم يسقط ساعتها،
تلك كانت دموع الشمس
تبكي عاشقها».

استطاع الكاتب الدكتور أمير تاج السر أن يوظف مقدرته على صياغة الشعر في كتابة الرواية وخدمة شخوصها والتعبير عن الحالات الآنية والانفعالات الوجدانية التي تنتاب أبطال تلك الروايات، وهي سُلطة لم يستطع الكاتب أن يتخلص منها بعد أن ترك كتابة الشعر واتجه لكتابة الرواية واتخذ له مشروعاً كتابياً عَمِل عليه لعدد من السنوات؛ ويكمن ذكاء أمير في توظيف تلك (السُلطة) لخدمة مشروعه الكتابي، نلاحظ ذلك في تباين استخدام الأشكال والألوان الشعرية المتنوعة لأعماله فهناك النَص الشعري الفلسفي العميق كما في تلك المقدمة التي أوردها في (منتجع الساحرات)، وهناك النصوص الشعرية العاطفية مثل الأبيات في الأعلى التي كتبها في مفتتح رواية (٣٦٦).

وحين نتحدث عن سُلطة الشعر نحن نتحدث عن سلطته في نفس الكاتب وعن سلطة الشعر وتأثيره على المجتمع وعن سلطته حتى وهو يختلط بالأجناس الأدبية الأخرى. في مقال يُقال أنه منسوب لنزار قباني كان قد كتبه في العام ١٩٧٣م يقول فيه:

«إن سُلطة الشعر سُلطة غير مرئية، بمعنى أنها متغلغلة في وجدان الناس، وذاكرتهم، وعقلهم الباطن، وجذورهم الممتدة في الزمن والتاريخ».

تمتد اللغة الشاعرية التي يكتب بها أمير تاج السر أعماله الأدبية لتُعبّر عن الفكرة التي أراد إيصالها دون الإخلال بتماسك السرد والوقوع في فخ التقريرية التي عادةً ما يصاحب الإفراط في التوصيف والحكي والإسهاب في استخدام اللغة الشعرية.

في رواية (مُهر الصياح) والتي أعتقد أن لها ثلاث طبعات إحداها صادرة عن (سلسة أفاق عربية) في العام ٢٠١٣م تلك الرواية التي استوحاها الكاتب من التاريخ القديم لبعض السلطنات التي كانت سائدة في فترة من التاريخ كما ذكر هو في مقدمة الكتاب، يُدخل أمير الشعر بصورته التي تتناسب مع النَص وهو ربما يُعيد لأمير بدايته في صياغة المفردة الشعرية في سني عمره الأولى إذ أن الحكي هنا سيكون بالعامية السودانية وهو تحدي أمام الكاتب واختبار لإمكانياته الشعرية إذ أن العامية السودانية ذاتها تختلف باختلاف القبائل والمناطق في السودان، وفي صفحة (١٩) حين جاءت المغنية تمائم تؤدي بصوتها الطروب:

«السلطان للعشيرة..
قائد جيشها وكبيراً..
السلطان في المسائل..
الرويان ود القبائل
السُلطان لو يبرّك..



يديك بي إبداً تسرّك « .
للوهلة الأولى تكاد تجزم بسماعك إيقاع السيرة الصادر من خلفية هذه الكلمات الشعرية، وربما جاء لحنها على طريقة أغنية التراث الشهيرة (الشيخ سَيرو) والتي يقال أن شاعرتها هي امرأة تدعى (أم برعة). ويدخل هذا النَمط الغنائي ضمن (غناء المُشكار) أي المدح وفيه تقوم (الحكّامة) بتعديد مآثر الرجل الممدوح وربما بالغت في الوصف والمدح، واستخدام الشعر في العمل الروائي مثلما يخدم المُنتج النهائي قد يكون خصماً على إذا لم يتم توظيفه بالصورة المطلوبة؛ فنجد أمير في مهر الصياح التزم بالطريقة التي تُصاغ بها أغنيات المشكار حتى وهو يلون في كتابة النَص الشعري ففي مكان آخر تصيح المغنية تمائم:

«السُلطان خيره برّة
سيد الحب والمسرّة
في موكب زيناته مرّة
خلى التوهان إستقر
السلطان يا وليدي
ولد أولادي وحفيدي
بالأقراط حلّى جيدي
وبغويشات زيّن إيدي».

هذا النَص على ما يبدو عليه من إحكام إلا أنه فيه لغة أرفع من ما هي عليه في الواقع؛ فالحكّامات في الغالب الأعم بسيطات التعليم بل أغلبهن لم يفكّن الخط وينظمن تلك الأغنيات بموهبتهن، فورود مفردات مثل (التوهان)، (الأقراط) و(حلّى) هي في هنا في أصلها العربي لا العامي ولكن ربما للضرورة الشعرية أوردها كذلك (فسُلطة الشعر) تحكم الكاتب والقارئ على حد سواء؛ فتؤثر على الأول بأن لا يخرج على النمط المعروف والقواعد المتبعة وإلا فلا يُعتبر شعراً وعلى القارئ بأن تفعل مفعولها في التأثير وإيصال المعنى.

كتب أحد القُراء رأيه عن راوية (مهر الصياح)، قال:
«لا أدري ان كان أمير تاج السر دائماً يكتب بنفس الأسلوب لكن أرى أنه يستخدم لغة غريبة من اختراعه.. لا هي فصحى ولا عامية.. لغة شعرية كما هو مذكور.. يمتزج فيها الحوار مع الوصف مع حديث النفس مع الحاضر مع الماضي بشكل متناغم مع تكرار لبعض العبارات يشبه خلفية موسيقية صاخبة أو هادئة لمشاهد الرواية...».

أمير ذاته لا ينكر انتمائه إلى المدرسة التي ترى أن في دمج الشعر مع الرواية إضافة قراء جدد للذين يبحثون عن الشعر والرواية فقد كتب تحت عنوان (الرواية والشعر.. رؤية) قائلاً:

«أنا أميل إلى مسألة تداخل الأجناس الإبداعية أثناء الكتابة، أميل إلى كتابة رواية لا ترتدي الثوب التقليدي الذي ولدت به، وتناقلتها الأجيال الكتابية به، ولكن رواية تسعى إلى متذوق الحكي وتقتنصه، إلى متذوق الشعر وتقتنصه، وحتى إلى متذوق الرسم والتشكيل لتعبر إليه..».

حضور الشعر كجنس تعبيري يأتي في مكانه المناسب ولا يُقحم لمجرد ملء الفراغ في جُل الأعمال التي قرأتها حتى الآن؛ ربما يعود ذلك لتجربة أمير الباكرة في كتابة الرواية واكتسابه المهارات الخاصة التي صنعت منه الذي هو عليه الآن؛ فتجده أحياناً يكتب القصائد المترجمة، كتلك التي كتبها على لسان الشاعر الإسباني المفترض (ريماس) إذ أنك تقرأ وكأن النَص قد كُتب بالإسبانية وتُرجِم للعربية:

«تحدّث يا خوان...
تحدّث إلى النار أرجوك،
حدّثها عن حبيبتك،
قل لها هي زهرة،
وستستعر أكثر
النار غيورة يا خوان
حبيبة مهجورة بلا شك
لكني أريدها،
أريد أن أحترق، أن أرحل،
أن أجيء مجدداً في شكل نار آخرى
تأكل النار التي أكلتني».

تتقسم سُلطة الشعر في سرديات أمير تاج السر ما بين لغة محكية وقصائد متنوعة يتم توظيفها داخل النصوص؛ وأعتقد أن له هو أيضاً سلطة ما على الشعر لتطويعه بما يتناسب مع طبيعة العمل الروائي المقصود، ولا يمكن أن نتحدث عن سُلطة الشعر في أعمال أمير تاج السر دون أن نشير إلى رواية (زحف النمل) التي تَحكي قصة المغني الشعبي (أحمد ذهب) وشاعره المحبوب (دودة الغز) هذه الرواية التي استطاع فيها أمير أن يكتب قصائد تشبه إلى حد كبير الأغنيات السائدة في فترة الأغنية السودانية الحديثة، أي أغنية ما بعد الحقيبة ويعود ذلك لتجربة أمير في كتابة الأغنيات في فترة باكرة من تجربته الشعرية، تلك القصائد التي يظنها القارئ العارف بالأغنيات لوهلة أن هذه القصائد هي نصوص لأغانٍ حقيقية ولكنه لم يسمعها.

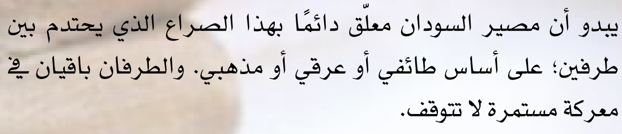
في كل اللقاءات التلفزيونية والصحفية التي تابعتها لأمير تاج السر يظل سؤال الشعر حاضراً، بل وفي كثير من الأحيان يكون من محاور الحوار الأولى؛ الشيء الذي ربما يكون هو قد عانى منه بحكم اللقاءات الإعلامية المتكررة، ما أود الإشارة إليه هنا هو أن استخدام الشعر وتوظيفه في الرواية لم تكن يوماً تهمة توجه لأمير باعتباره شاعر سابق وروائي وظّف الشعر في كثير من كتاباته متى ما استدعى ذلك يقول هو ذاته في أحد لقاءاته:

«ما زالت علاقتي بالشعر قائمة، رغم توقفي عن إنتاج قصائد مباشرة، إنما أكتب السرد بأدوات الشعر، ويمكن أن أكتب مقاطع شعرية في رواياتي إن اقتضى الأمر. وأظن أن الشعر شجرة ظليلة لا تمتنع عن مساعدة السارد إن لجأ إليها، وأيضاً أقرأ الشعر كثيراً، وأتابع شعراء كثيرين مهمين عربياً ودولياً».

السودان بين جبريل الرحال وسيف القبيلة



د. عثمان أبوزيد - السودان



يبدو أن مصير السودان معلّق دائمًا بهذا الصراع الذي يحتدم بين طرفين؛ على أساس طائفي أو عرقي أو مذهبي. والطرفان باقيان في معركة مستمرة لا تتوقف.

يتجسّد هذا الواقع في فصول رواية تاريخية لأمير تاج السر بعنوان: (أرض السودان الحلو والمر).

من شخصيات الرواية؛ شخصية جبريل الرحّال، ذو الجسد الضخم، داكن البشرة، يلقب نفسه بالكونت بلا أي مقومات تؤهله لهذا اللقب. بصحبته امرأة مليحة من صعيد مصر تزوجها وعاد بها إلى السودان.

والتقى به في طريق العودة تاجر الإبل بين السودان ومصر سيف القبيلة، وهو من وسط السودان. سيف القبيلة لديه إحساس دومًا أنه صاحب زعامة، ولعله شعر في قرارة نفسه أنه كان أولى بهذه المرأة المليحة ممن يسمي نفسه الكونت.

بلا مقدمات يعرض سيف القبيلة على جبريل الرحال أن يلاعبه لعبة القوة...

لعبة القوة ليست سوى المصارعة بالأيدي المعروفة بـ «الريست»، وتقام لسبب تافه جدًا مثل التنافس على مرعى، يمكن ببساطة أن ترعى فيه ماشية الطرفين.

في اللعبة يمسك الخصمان بقبضتي بعضهما على طاولة أو أرض صلبة، ويحاول كل منهما أن يثني قبضة الآخر حتى تلامس الطاولة أو الأرض. وذلك يعني هزيمة نفسية وانكسارًا من الصعب ترميمه.

وفي حال انسحاب أحد الغريمين بعد حضور الجمهور وقبل ابتداء اللعب، فإنه يكتب على نفسه عار الأبد، إذ لا يعد في الرجال، ويعيش منبوذاً بقية العمر.

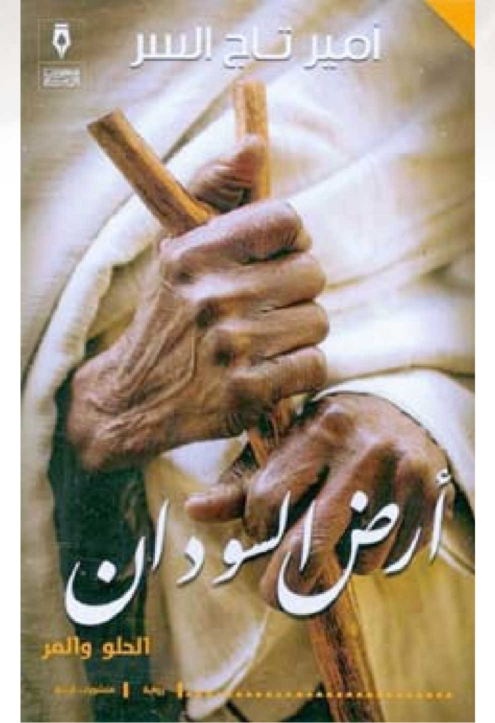
وتجري المباراة في جو مشحون شبيه بأجواء الحرب، طبل وزمر وصياح. وتصبح المباراة حديث الناس ومحورٍ ثرثرتهم وقتًا طويلاً.

تبدأ اللعبة بتراشق بالكلمات – وإن الحرب أولها كلام – وتكتمل (الغبينة) بتبادل (خطاب الكراهية)، ويأتي بالنحاس أحد المهيّجين (أشبه برجال الإعلام في زماننا) ويبدأ في النقر عليه.

كانت مفاجأة المباراة أن سيف القبيلة انتصر على الرغم من قوة خصمه وامتلاء جسمه. وانسحب جبريل الرحال بعينين كسيرتين لا يستطيع رفعهما أمام الجمع الغفير.

ومع ذلك يظل المهزوم رافعًا عقيرته كل يوم: أنا الكونت جبريل الرحال أقوى رجل في البلاد... أين هذا الأعرابي، لو كان رجلاً فليخرج حالاً.

أمام هذا التحدي الصارخ، يقبل سيف القبيلة أن ينازله، لكن هذه المرة بشرط يشهد عليه شاهدان:



إن هزمتني أتنازل لك عن ناقتي «أم الحجلة»، أفضل ناقة في البطانة... وإن هزمتك أحصل على زوجتك فردوسة.

كان النطق باسم الزوجة هكذا على الملأ أكبر استفزاز لجبريل، ويردد سيف القبيلة: اجلس يا زوج فردوسة، فيزداد غليانه.

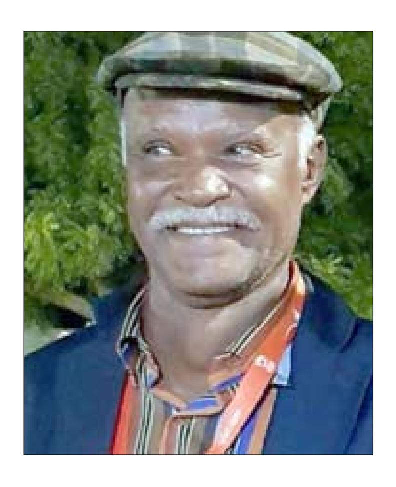
لا شك أن جبريل الرحال أكثر قوة من غريمه سيف القبيلة، غير أن سيف القبيلة يحسن فن التكتيك ويحوز على مهارات الدعاية. وبهذه القدرات استطاع في هذه المرة حسم المعركة قبل أن تبدأ.

الذي حدث أن جبريل الرحال انسحب واختار خسارة كبيرة. منذ اليوم سيطلقون عليه اسم (المرأة)... فهكذا قوانين اللعبة!

انسحاب يجلب العار لهذا اللاعب المنكسر، لكنه يصطنع ابتسامة لا تشبه شفتيه ويقول: كنا نمزح يا جماعة الخير، ليس بيني وبين سيف القبيلة ضغينة ولا غبينة.

ويستمر اللاعبون هكذا (مكنكشين) بمواقعهم في أرض السودان (الحلو المر) لا يفارقون الميدان أبدًا.

هل رأيتم أحدًا من زعماء السياسة ترك الميدان لأن حزبه انهزم في الانتخابات؟! وهل رأيتم رئيس حركة مسلحة أو زعيم حرب خرج من الميدان لأن جيشه قد انهزم أو لأن الحرب نفسها قد وضعت أوزارها؟! حد جاب سيرة السياسة والكفاح المسلح؟!



مراجعة لرواية

العطر الفرنسي لأمير تاج السر

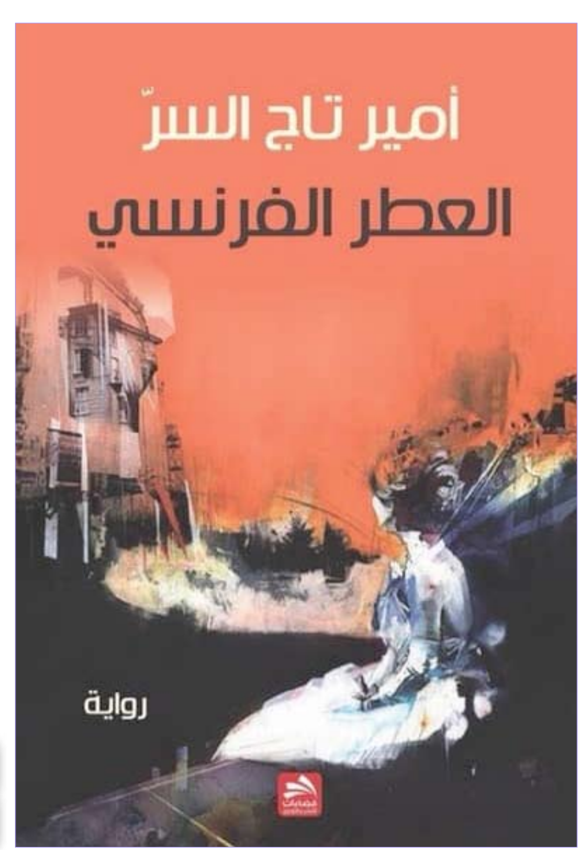
صديق الحلو - السودان

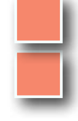
العطر الفرنسي رواية أمير تاج السر كالملحمة. تصوّر أقدار بشرية ومصائر في محيط اجتماعي يعتبر قاع المدينة. فقير في كل شيء ما عدا مشاعرهم الجياشة. صوّر الحياة في حي غريب تصويراً رائعاً كأنه الحقيقة. حين يأتي خبر ما. الخبر الغريب ينقله علي جرجار. يأتي بالخبر إلى حي غائب الشعبي في طرف المدينة. فرنسية ستعدُّ دراسة عالمية وستسكن حي غائب. علي جرجار في حزب وطنك الكبير. مع حاكم عذابو وسعاد سعد. كاتياكا دويلي الفرنسية الآتية من باريس قلبت حياتهم راساً على عقب. تنقو بائع الايسكريم، عمر الحلّاق، وصليحة المرضة في المستشفى، موسى خاطر العامل في الدوائر الأمنية. وسوف لن ينسى حي غريب انتحار الرومانسي طه أيوب عندما اكتشف أن عرق الأنثى لا يختلف عن عرق الذكر.

الناس في حي غريب في علاقات توافقية ولديهم مبادئ. ولهم القدرة على التعاون ويحبون حيهم. استطاع أمير تاج السر أن يحول الأطر الخلفية إلى لوحة زاهية الألوان في وحدة مصير مشترك. حيث أن البطل عضو في المجتمع يؤثر ويتأثر بما يدور فيه من أحداث. علي جرجار ناقل الخبر. منعم شمعة تاجر الشنطة أحد وجهاء الحي.

حليمة المرضعة قارئة الكف. تعيس الذي كان اسمه شاكر. لأنه لم يذق ماء زمزم المقدس. أيمن داؤود طالب الثانوي. وسلافة الجميلة جداً لا مكان لجمالها هنا. لكل دوره كأعضاء لجنة تدرس أمر الفرنسية كاتياكا. علي جرجار يحس عميقاً بالمكان ولا يشعر بالضياع. ويعتقد أن لحياته معنى. وأيمن داؤود الطالب يظل يبحث عن ذاك المعنى المليء بالقيم المعرفية والمبادئ في الشبكة العنكبوتية. فرفور المغني صاحب أوبريت العمامة يلحن ٤٠ عاماً. مرض بالروماتزم. لا يوجد اجتماع بلا صداع. عند حليمة تجد عطر الريفدور وزهرة من زهور زنبق الصحاري. والحي مليء بأمراض المغص. الزائدة الدودية. مرض السمنة وروماتيزم المفاصل. وضغط الدم. والأكزيما. وصل علي جرجار إلى منزل حليمة لا رعشة أمسكت بالبدن ولا اهتزاز أصاب مقدمة الأنف ولا دقات سريعة للقلب. ولا حتى فرفرة لغازات البطن. حليمة المرضعة تكتب على باب منزلها أعطني أعطك. زهورات ارتو الحبشية تعمل عند حليمة التي تمتلك وجهاً لا يغري أحداً بمتابعة تفاصيله. وجه أفعي. آمالي تحطمت قال علي جرجار. وحليمة المرضعة تثبت الاعراف. وتتخذ بالضرورة صوت الحكمة في وهم يرضي الآخرين. والرواية مليئة بالمجرمين. والمهووسين والحمقى. تحس بالسخرية في كتابات أمير تاج السر. وعوالم كتاب أمريكا اللاتينية المليئة كتاباتهم بالتفاصيل. بلادة الحياة وركودها. وحماقة الصراع المستحيل. مر علي جرجار ببيت آل مسيكة حيث يسكن الجن في طريقة إلى محل ترانيم الذي يملكه منعم شمعة تاجر الشنطة. سمّى محله تلاقيط ثم غيّره إلى رخيص وغالي. ثم إلى ترانيم تيمناً بمضيفة الطائرة. ليس هناك حقيقة نهائية أو حل للإشكاليات. وعلي جرجار يدرك تفاهة محاولاته. رغم أنها ذات قيمة وهدف. فلا مجال للإخفاق أو الاحباط. أخيراً سُمّي علي جرجار بالفرنسي. سائحات أوروبيات يرتدين الجينز والرغبة. ويستعملن عقار الساتيو المهيج للغرائز. آخ يا جرجار. عطر كوكو الأصلي ص٣١.

كتب أمير تاج السر في العطر الفرنسي. رواية خصبة مليئة بالتشويق. والحب والانذياح الاجتماعي السعيد. في سرد متماسك ومسبوك بدراية. رائعة العطر الفرنسي في صراحتها مغامرة. برؤية رومانسية للعالم. متأثرة بالكون المحيط. رواية قيمة ومفارقة وفيها الكثير من الحيوية وفهم التغيير. وبتأويلات عميقة في المضمون والتفاصيل. تقمُّص نفسية الآخر. رواية كاشفة لتأثير الغريب في حياتنا. والاحتفاء به...







التساؤلات الحائرة
وصائد اليرقات

شموخ الحجازي - السودان

«سأكتب رواية، نعم سأكتب..
لابد أنها فكرة غريبة حقاً، حين ترد إلى ذهن رجل أمن متقاعد مثلي أنا عبدالله حرفش، أو عبدالله فرفار، كما ألقب منذ الصغر في الحي الذي نشأت فيه وكبر معي اللقب».

هكذا ابتدر صائد اليرقات قصته، ثم راح السارد بقلم كراقصة باليه متمرسة أو كريشة في ليلة شديد الهواء يقفز من حشرة إلى أخرى ليمتعنا بجمال ما خطّ حبره، مرةً بقصة صاحب المكتبة المسيحي، وأخرى وهو يلاحق الروائي (أ. ت) الذي كتب رواية (على سريري ماتت إيفا) ويتفنن حين يمدنا بمشاهد التقائها والتي تتصاعد إلى أن نشهد موتها على سرير البطل.

يأخذنا بنفس الخفة المتعة ليحكي لنا عن معاناة عبدالله حرفش بعد أن فقد وظيفته المرموقة في جهاز الأمن، وهو الذي كان يحظى بتقديس الجميع، ثم صار يُعامَل بالامتعاض والإنكار من قبل المسيحي صاحب مكتبة الأعلاف، والخياط الذي كان يلاقيه هاشاً باشاً ثم انقلب إلى معاملة لا تخلو من الاستفزاز. وأيضاً معاناته مع رجله الخشبية التي تسببت في فصله من العمل. ورغبته في كتابة الرواية أيضاً.

ليأتي السارد مرةً أخرى ويقحمنا في قصص العمة وزوجها سارداً لنا مقتطفات من حياتهما المليئة بالقفشات. ومما أضحكني - حد القهقهة - ما ورد على لسان عبدالله حرفش يحكي فيه عن عمته وزوجها (ص٢٨): (أذكر أنها رجتني مرة أن احتجزه في أحد دهاليزنا المظلمة حتى تستريح من وجهه وأفعاله. لكنها عادت وبكت ورجتني ألا أفعل. وكان المدلّك على وشك أن يختفي إلى الأبد، وبحوزتي تقرير من أربع كلمات فقط، كتبته بلا مشاعر ولا احساس بالذنب: يتخابر لصالح دولة أجنبية).

زوج العمة يعمل مدلّكاً بأحد الفرق الرياضية ويهوى التمثيل على خشبة المسرح. ويوم حظي بفرصة التمثيل مثّل دور عجوز يلتقي بحبيبته بعد سنين عددا، ومن هول الصدمة يقع مغشياً عليه.. جار عبدالله حرفش (ع. د) كان يعمل مشجعاً لفريق رياضي وحفار للقبور كرّمه الرئيس لعمله الإنساني مما أدى إلى جنونه ونقله إلى المستشفى.. و(ع. د) كان متصوفاً يرتدي جلباباً أخضر اللون، ويحمل سبحة طويلة من اللالوب، ويرتدي سوار الروماتيزم على معصمه. وكان له صوتاً جهورياً يساعده على التشجيع.

هاتان الشخصيتان كانتا الملهمتين لعبدالله حرفش وقرر أن يكتب عن حياة أحدهما أو كليهما، لأجل ذلك تقرّب من الروائي (أ. ت) وخلق معه علاقة طيبة من خلال لقائه في مقهى (قصر جيمز). عرض حرفش عليه أول كتابة له عن التفاحة، وهي قصة لامرأة مشبوهة كان يراقبها أثناء خدمته. عندما قرأها على (أ. ت) كشف أمره بأنه من الأمن وسأله عن ذنبه الذي اقترفه حتى يلاحقونه بهذه الطريقة. ردّ حرفش على كلامه بأن أخبره بالحقيقة كاملة، وأخبره أيضاً برغبته في التغيير.. وبعد أن استرخي (أ. ت) قال لحرفش (ص٨٥): (أنا أشبّه الكتابة بأطوار نمو الحشرة.. أنت كتبت يرقة لن تنمو إلى شرنقة وتكامل دورتها. هذا التقرير الأمني مجرد يرقة ميتة خرجت من ذهنك.. حاول أن تطورها إلى باقي الأطوار).

برع السارد في جعل الصور التي يرسمها لنا مرئية عندما حكى عن مقهى البئر مرة، وعن مشهد ارتطام زوج العمة على خشبة المسرح مرة أخرى، وعندما غاب الروائي فجأة عن عين عبدالله حرفش والقلق الذي لحق به. وكيف أنه اتهم الروائي بسرقته شخوصه الذين أراد أن يكتب عنهم في ذلك الوقت عندما أخبرته صاحبة سروال الجينز الباهت باختفاء (أ. ت)، وهي من زوار المقهى ومعجبات (أ. ت)، وأيضاً مشهد نقله إلى المستشفى وتوافد الجميع إليه محمّلين بالهدايا. كانت مشاهد ناطقة بمعنى الكلمة.

وكانت النهاية مدهشة؛ حيث أن الروائي (أ. ت) اختفى ليكتب عن عبدالله حرفش، وأنهى روايته بإرجاع حرفش إلى الخدمة حتى تكون النهاية محكمة.

وبالفعل طلبت الدولة من حرفش الرجوع للخدمة برتبة أعلى مقابل مراقبته للروائي ورفقائه. ليصدم (أ. ت) حرفش، أولاً ببراءته من اتهامه له بسرقة شخوصه. وثانياً أمام الرواية التي تحكي قصة حياته والتي أسماها صائد اليرقات.

نحن أيضاً صُدمنا أمام التساؤلات الحائرة حول قصة (أ. ت) والتي قد تكون بداية أحرف اسم المؤلف (أمير تاج السر) أو قد لا تكون. وصائد اليرقات هذا هل هو موجود على كوكبنا حقاً، أم أن أمير تاج السر من خلق هذا الصائد الذي اصطاد اهتمامنا قبل أن يصطاد اليرقات.

صائد اليرقات رواية احتوت على عدة روايات تدير حبال الأحداث بيد ماهرة تعرف متى تفلت حبل الحدث الأساسي، ومتى تمسك به بمنتهى السلاسة. تلاعب عقل القارئ، الذي يقف برهة ليدرك أي الحبال أمامه. مما أضفى على القراءة متعةً وتشويقاً.

الرواية من ١٤٧ صفحة، طبعت في عام ٢٠١٠م، بواسطة دار ثقافة للنشر والتوزيع.

د. أمير تاج السر..

أنثروبولوجيا السرديات وواقع الصورة الروائية (ملامح عامة)



محمد العكام - السودان

إن القارئ أو المتابع المهتم بالمشروع الأدبي، للروائي السوداني د. أمير تاج السر، سيقف كثيراً في محاور السرديات التي يستند عليها في رواياته، حيث تغطي الأنثروبولوجيا حيزاً كبيراً من المنتوج الأيديولوجي من معظم الروايات التي قدمها الطبيب السوداني علي الساحة الروائية في محيطها العربي والإقليمي، مما شكل لهذا المشروع جذب للنقاد والقراء وطلبة العلم بحثاً غائراً داخل النصوص التي ينتجها، إذ تبرز مفاهيمية الأنثروبولوجيا السردية كآلية في السياق الروائي التخييلي، يمتزج فيه الواقع بالخيال.

ويعد الدكتور أمير تاج السر من أكثر الروائيين السودانيين غزارةً وإنتاجاً للرواية العربية السودانية. حيث ولد في شمال السودان عام ١٩٦٠م، وتلقى تعليمه الأولي هناك وعاش بجمهورية مصر العربية بين عامي (١٩٨٠-١٩٨٧م) ليتخرج من كلية الطب في جامعة طنطا، وهو يعمل حالياً طبيباً باطنياً بالعاصمة القطرية الدوحة، ومن أهم أعماله المنشورة:

(مهر الصياح)، (زحف النمل)، (توترات القبطي)، (مرايا ساحلية)، (إيبولا ٧٦)، (صائد اليرقات) وغيرها الكثير من الكتب والروايات والمقالات.

فالأنثروبولوجيا هي علم الإنسان، وقد نحت الاسم من مسميين يونانيين هما (Anthropos) ومعناها الإنسان، و(Logos) ومعناها علم. وعليه فإن المعني اللفظي لاصطلاح الأنثروبولوجيا (Anthropology) هو علم الإنسان.

أما تعريف السرديات، أو علم السرد (Narratology) هي نظرية تهتم بدراسة الأجناس السردية (أقصوصة، قصة، رواية، مقامة، نادرة، أسطورة وخرافة) والسرديات أو السرد، من المصطلحات التي ابتدعها البنيوية، وكانت بدايته مع الشكلانيين الروس مع فلاديمير بروب (١٩٢٨-١٩٦٨م) في (علم تشكل الحكاية). وكلاهما الأنثروبولوجيا والسرديات مرتبطان بالخطاب الأدبي، أو الخطاب التشخيصي لأي جنس من أجناس السرد. فعبر الأدب يمكن للأنثروبولوجيا تعريف العادات والتقاليد وثقافة المجتمع الذي توجه إليه آلية الكتابة السردية في مكان ما، كما في بعض روايات دكتور أمير تاج السر، منها نموذجاً (إيبولا ٧٦). تقول فاطمة ياسين، عضو شبكة القراء بالمغرب، أن: «رواية (إيبولا ٧٦) يمكن تضمينها في أدب الأوبئة، كرواية (الطاعون لألبير كامو)، ورواية (الحب في زمن الكوليرا) لخوسيه ماركيز». وبالتالي تعتبر الرواية عبارة عن دراسة أنثروبولوجية محبكة بسردية مدعومة علمياً لمغامر عاشق أنهي فيروس إيبولا حياة عشيقته بعد أن نجا من عدوى مؤكدة. وبحكم أن الراوي يعمل كطبيب وهذا من صميم عمله، برزت محاكاة الواقع في الشكل التعبيري داخل الرواية، كنقل مباشر لما يجري في الواقع الاجتماعي لمكان الحكي، وهي المنطقة الحدودية مع جمهورية الكونغو عند مدينة (أنزارا - Nazara) قبل انفصال الجنوب، حيث تكشف الرواية عن البؤس المجتمعي في كل أشكاله، الفقر المدقع والهشاشة الاجتماعية (الجهل والعادات القبلية المتخلفة والشعوذة والدجل) وهذا من أبجديات التشخيص الأنثروبولوجي في سردية هي بلا شك مجموع الإنتاجات التي دعي لها الراوي لمعرفة هذا الجزء من العالم. لأن مرض فيروس الإيبولا Disease (Ebola Virus) والمعروف اختصاراً (EVD) عبارة عن مرض نادر وفتاك إذا لم يكتشف ويعالج في مرحلة مبكرة. يحدث هذا المرض نتيجة الإصابة بفيروس من عائلة الفيروسات الخيطية (Filoviridae) ويسمي هذا الفيروس (إيبولا فيروس) وهناك خمسة أنواع من هذا الفيروس، سميت وفقاً لمكان اكتشافه، فيما تعد ثلاثة من هذه الأنواع مسؤولة عن تفشي الفيروس في قارة إفريقيا، حيث أكتشف هذا المرض لأول مرة في العام ١٩٧٦م في منطقتين في وسط إفريقيا وبشكل متزامن، إحداها أنزارا (Nazara) في جنوب السودان والثانية يامبوكو (Yambuku) في جمهورية الكنغو الديمقراطية، ولقد ظهر في قرية قريبة من نهر يدعي إيبولا (Ebola River) في الكنغو ونسب اسم المرض إلي النهر، ومن هنا أخذ الروائي اسم الرواية في شقيها (اسم المرض «إيبولا» وتأريخ اكتشافه لأول مرة«٧٦»)، لتحكي الرواية تفاصيل تشخيصية لهذا المرض القاتل اللعين.

وما بين لويس نوا بطل الرواية وعشيقته، وجيمس رياك صاحب المصنع وجغرافيته تكون رواية (إيبولا ٧٦) نموذج للأنثروبولوجيا السردية، حيث اعتبر النقاد كما تقول فاطمة ياسين: «إن الرواية التي صدرت في العام ٢٠١٢م تنبأ بعودة المرض إلي إفريقيا بعد اختفائه زمناً طويلاً، وهو ما حصل في نشرات إخبارية، والقارئ لرواية (إيبولا ٧٦) قد يلمس وجه التشابه ما بينه وبين كورونا (Corona) أو كوفيد COVID__١٩ الذي اكتسح العالم فتداعياتهما واحدة اقتصادياً واجتماعياً وصحياً وعلائقياً وإن اختلفا في المنشأ والخصوصيات والمساحة الجغرافية التي يدركها المتخصصون وعلماء الأوبئة». فهناك مساحة مشتركة بين الدراسة الأنثروبولوجية والإبداع الأدبي، وخاصة في العمل الروائي والقص، لأن كليهما يستمد عناصره أو مادته الخام الأساسية من المجتمع، ومن الواقع المعيش إلا في أحياناً قليلة. وفي نوع معين بالذات من الأعمال الروائية. فالظواهر الأنثروبوثقافية والاجتماعية موضوع مميز للأنثروبولوجيا، وهي الظواهر نفسها التي

يغترف منها الروائي والقاص، وتشكل سياقاته الخارج نصية، كما في رواية (إيبولا ٧٦).

إن د. أمير تاج السر تنطبق عليه صفة الروائي الأنثروبولوجي الذي يكتب في حياة الناس وسير الأشخاص، وتتخذ هذه الكتابات نمطاً روائياً أو قصصياً. فالروائي الأنثروبولوجي يتجه دائماً إلي كتابة سيرة أدبية لأحد رجالات المدينة أو المجتمع، أو حتي سيرته الذاتية ليقدم خلال حياته نظرة حول التأريخ الاجتماعي لمجتمعه، ويظهر ذلك في روايته (مرايا ساحلية) يصف فيها مدينته بورتسودان التي تربي وترعرع بها، وهي الرواية التي أحدثت نقلة في تجربته الروائية علي مستوي الكتابة السردية والأسلوب البنيوي والوضوح النظري في مكون الرواية كسيرة ذاتية مبكرة كتب عنها الكثير من النقاد. يعكس عنوان الرواية الأصل والصورة كتعبير عن رسم الشكل الخارجي للمدينة وتشريح أنثروبولوجي عميق تظهر عليه روح الطبيب الذي يحمل (المشرط) ليقوم بإجراء جراحة ما، تنفث روحه الارتباط بالمكان، حيث الاندماج الحسي والشعوري. ولا تنفك المدينة الموسومة بالجمال الطبيعي من ذاته، ليحكي عن جمالية المكان بشخوصه وحكاياته بلغة شعرية سردية بها إيحاء الحميمية. ويقول د. أمير تاج السر في حوار معه أجراه الصحفي حسين جلعاد علي موقع الجزيرة. نت: «أنا من عشاق السيرة وقرائها أيضاً. وتجاربي في العمل في أماكن متفرقة في السودان قبل أن أهاجر إلي دولة قطر، جعلتني أمتلك مخزوناً كبيراً من الحكايات التي صادفت أناساً نسجوها في تلك الأماكن».

الشيء الذي يميز د. أمير تاج السر هذه الذاكرة التخزينية العالية، وهي الذاكرة التي يسميها علماء النفس (الذاكرة الفوتوغرافية ــــ Eidetic Memory) ويعتمد أصحاب هذه الذاكرة علي تسجيل المشاهد عبر استعمال ذاكرتهم، تماماً مثل عملية تسجيل الصور عبر الكاميرا واستعادتها عند اللزوم بنفس التفاصيل، حتى لو شاهد الشيء المراد حفظه لمرة واحدة، وهذا ما عكسه د. أمير تاج السر في سردية عالية عند الشروع في كتابة رواية (مرايا ساحلية).

ويضيف د. أمير تاج السر في ذات الحوار:

«أعتقد أن كتابة السيرة تحتاج مجهوداً مضاعفاً، وينبغي أن يتوافر فيها أولاً الصدق، وثانياً أن تجعلها كتاباً مفتوحاً وليس مغلقاً، وبهذا النهج كتبت (مرايا ساحلية) عن مدينة بورتسودان في فترة الستينيات حيث عشت طفلاً».

إن الصورة الروائية التماثلية بين المكونان، الزمان والمكان. «تنبني انطلاقاً من سعي الروائي إلي مجاوزة الصيغ التمثيلية المأثورة للوقائع والمواقف والأفكار وإلي تشكيل نظام صوري تتجانس داخله الدوال الروائية في تشخيص المعني، وفي الإحالة علي نسق منسجم من الإدراك الذهني، والارتباط بمستوي خاص من الإستبطان التخييلي». والصورة الروائية هي أيضاً «نقل فني، ومحاولة لتجسيم معطيات الواقع الخارجي بواسطة اللغة السردية، والتي تشكل النتاج الثري لفعالية الخيال والواقع عند د. أمير تاج السر».

فالمعطيات الأنثروبولوجية والآلية السردية في روايات د. أمير تاج السر هي المشروع الأدبي الذي لا تكفيه مقالات أو مجلدات من الكتب، بل هو مشروع متعوب عليه متكامل لروائي كرس جهده في تفريغ ذاته إلي المجتمع بما هو مفيد للبشرية، سطرها في هذا القالب الأدبي من المنتوج الكلي لرواياته التي خرجت حتى الآن، تذكرت كتاباً للمؤلف اللغوي الأمريكي تود هنري ــــ Todd Henry بعنوان (مت فارغاً) يقول فيه: (لا تمُت وأنت ممتلئ بأفضل أعمالك)، في كتابي الأول، مبدع بالصدفة، تكلمت كيف أن صديقاً لي سألني سؤالاً غريباً وغير متوقع: «في اعتقادك ما هي الأرض الأعلى أو الأسمي قيمة في العالم؟»، حينها حرز عديد من الأشخاص الإجابة بقول مانهاتن وحقول النفط في الشرق الأوسط ومناجم الذهب في جنوب إفريقيا، قبل أن يبين لنا صديقنا كيف أن الصواب قد جانبنا إلي حد بعيد. سكت هنيهةً ثم أردف قائلاً، (جميعكم مخطئون. إن أعلي الأراضي قيمة في العالم هي المقابر. ففي المقابر دفنت كل الروايات التي لم تُكتب والأعمال التي لم يقدر لها أبداً أن تؤسس، والعلاقات التي لم تنته بالمصالحة وكافة الأمور الأخرى التي فكر الناس في أنهم لربما يجدون طريقهم إليها غداً ومع ذلك يأتي يوماً ما وقد استنزفوا كل غدهم). وباعتقادي أن د. أمير تاج السر يسير علي نهج كتاب (مت فارغاً).

وإذا عدنا مرةً أخري إلي عوالم أنثروبولوجيا السرديات نقرأ جانب من خلاصة للكاتبة اللبنانية وفاء شعراني في رواية (مهر الصياح) تقول فيه: «الرواية قصة عجيبة تدور حول مكان وعلاقته بشخوص الأبرياء البلهاء، الأخوة، البطل، البحث عن الحب، وعن ملوك الطلاسم وضحايا السحر حيث تتخالط المآسي والمتناقضات في النفس والروح والقلب والصبر علي تحقيق الأحلام، إن قدر صانع الطبول في مجالس الكوراك مسيرة مدهشة في الصياغة والوصف والرقة والحنان والكلم، يجتاز مراحل الزمن. آدم نظر والجبروتي ورزينة عالم محفوف بالمآسي، عالم مأساة يعطيه تاج السر قوة تقديم مجرد للإنسان، للبطل ليبقي علي تلك الصورة البهية في السرد إنساناً في تفاقم المأساة، يعمق تاج السر فلسفته الإنسانية علي مدى تتابع الأحداث حدثاً فحدثا، ما يمكن تأوليه في نص رواية تاج السر هو عالم قائم تسكنه الذات، وفيه يطلق تاج السر العنان لإمكانياته في إدراك كنه الأشياء». وانطلاقاً من هذا يمكننا رسم معالم الصورة الروائية كما يقول محمد أنقار في كتابه (بناء الصورة): «باعتبارها نقلاً لغوياً لمعطيات الواقع، وهي هيئة وشكل ونوع وصفة، وهي ذات مظهر عقلي ووظيفة تمثيلية، ثرية في قوالبها ثراء فنون الرسم والحفر والتصوير الشمسي، موغلة في امتداداتها إيغال الرموز والصور النفسية والاجتماعية والأنثروبولوجية والإثنية، جمالية في وظائفها مثلما هي سائر صور البلاغة، ومحسناتها، ثم هي حسية، وقبل كل ذلك هي إفراز خيالي». وبالتالي هي التماثلية التي يقوم عليها مشروع د. أمير تاج السر الروائي.

هذه كانت ملامح عامة، وليست شاملة، مررنا علي بعض من الإبداع لتاج السر في أنثروبولوجيا السرديات وواقع الصورة الروائية، اخترنا نماذج من الروايات كتكوين فكري، مشيد في لغة سردية تخييلية، تجسد الأفكار والتصورات التي تسور أعماله الأدبية.



بلاغة خطاب الغيرية في رواية «سيرة الوجع» للكاتب السوداني أمير تاج السر

صورة الغيرية البيضاء بين الأنوثة والذكورة



محمد الغراي في - المملكة المغربية

(باحث في مختبر ديداكتيك اللغات والثقافة والترجمة، جامعة ابن طفيل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، القنيطرة، المغرب).

• الغيرية والرواية:

منذ انتقال الإنسانية من الشعر إلى السرد في شكل نصوص دينية تمحور الخطاب الديني حول تقسيم الناس إلى مجموعات ودوائر؛ فتفرع عنها تقسيم الأمكنة والفضاءات والعوالم إلى دار الإيمان ودار غير الإيمان ممن نتج عن ذلك ظهور غيريات دينية نظراً لتعارضها العقدي، وتناظرها الديني والإيماني؛ إذ لكل غيرية دينها الخاص، وإيمانها الشخصي. بعد ذلك توسع العرض الديني فشمل كل البشرية مع خاتم الأديان الإسلام، مما جعل النص القرآني دعوة عالمية مفتوحة لكل الناس والبشر، الأمر الذي فرض دخول غير العرب إلى الدين الوافد الجديد فنشأت على هامش الدعوة الإسلامية غيريات عديدة تنتسب لأصول مختلفة ومتنوعة جداً مما أعطانا الغيرية الإثنية، والألسنية، واللونية، والاجتماعية، والجنسية، والطبقية. ولم يكن لجنس الشعر القدرة على استيعاب هذه التعددية الغيرية، فكان لزاماً على العربي والعجمي المسلم إبداع أجناس وأشكال وأنواع أدبية وخطابية تناظر النص القرآني لغةً وشكلاً وتنظيماً وطريقة عرض واستعراض لواقع الإنسان المسلم الجديد، وقدرة على فهم تركيبته العقدية والجنسية واللونية والعرقية والثقافية والألسنية والحضارية الجديدة، فكان الخبر والمقامة والمناظرة والوصية والمقام والمحاورة هي الأقرب لتمثيل الواقع العربي الإسلامي في لحظاته الجديدة، ونقل تحولاته الثقافية والاجتماعية والحضارية والجنسية واللغوية والنفسية والطبقية، مما جعلها مرآة صادقة في عكس صورة العربي المسلم، وغير العربي المسلم، وغير المسلم من أهل الذمة والإثنيات الأخرى.

إن ما قامت به الأنواع والأشكال الأدبية النثرية العربية هو ما نجحت فيه الرواية حينما جعلت من نفسها مكاناً لملتقى الغيريات، وعالماً لتجميع ما اختلف من الناس، وما تعارض من ألسن، وما تمايز من أديان، وما تضاد من ألوان، وما تحارب من طبقات، وما تصارع من حضارات، وما تطاحن من أجناس.

إن الرواية في الزمن المعاصر تمثيل للعالم المعاصر بكل تداخلاته اللسانية، وتعالقاته الاقتصادية والثقافية والحضارية، وتجاذباته العرقية واللغوية واللونية، ولن ينجح جنس أدبي في لم فسيفساء الإنسان المعاصر غير جنس الرواية التي تملك طاقة سردية، وكفاية خطابية لإنتاج الصورة الكاملة عن الإنسان والعالم بكل تنويعاته وتناقضاته الكبيرة والصغيرة، وبكل إنسانيته وحيوانيته، وبكل قداسته ودناسته.

فكيف استطاعت رواية «سيرة الوجع» في عرض خطاب الغيرية؟ وكيف أمكنها إنتاج صورة الآخر المختلف؟ وكيف وازنت في الخطاب بين الذات والآخر؟ وكيف استعرضت العلاقة الرابطة بين الأنا الناظرة للآخر، وبين الآخر المنظور إليه؟ وكيف قدمت الأنا نفسها باعتبارها ذاتاً منظور إليها في نفس الوقت؟ وما هي الأنساق الثقافية والحضارية المضمرة المتحكمة في النظر إلى الذات والآخر؟ وما هي الاستراتيجيات الخطابية الموظفة في تمثيل الصراع الثقافي والحضاري والقيمي والأخلاقي بين الأنا والآخر؟ ذلكم ما سنسعى إلى الإجابة عليه في العرض الآتي.

• خطاب الغيرية والبناء المزدوج لـ«سيرة الوجع»:

إن السؤال التأويلي الأول الذي يطرحه القارئ بعد انتهائه من قراءة النص الروائي «سيرة الوجع» للروائي السوداني أمير تاج السر هو سيرة وجع من الذي تسعى الرواية إلى تشييده؟ أهي سيرة وجع السارد وجماعته، أم سيرة وجع الغيرية الوافدة عليه؟ وما القصد الأدبي والحجاجي الإقناعي من وراء كتابة رواية عربية سودانية عن الوجع؟ وما الغرض التأثيري والإنساني من صياغة عمل أدبي روائي من أجل بناء سيرة للوجع في إطلاقيته ولا نهائيته؟ ثم لماذا لم يعمد الكاتب إلى وضع سيرة مخصوصة لوجع مخصوص محدّد ومعرّف ومعروف؟ ما الغاية من الكتابة عن الوجع بلام التعريف؟ وهل لام التعريف كشفت عن اللغز المبهم القائم خلف كلمة «الوجع»؟

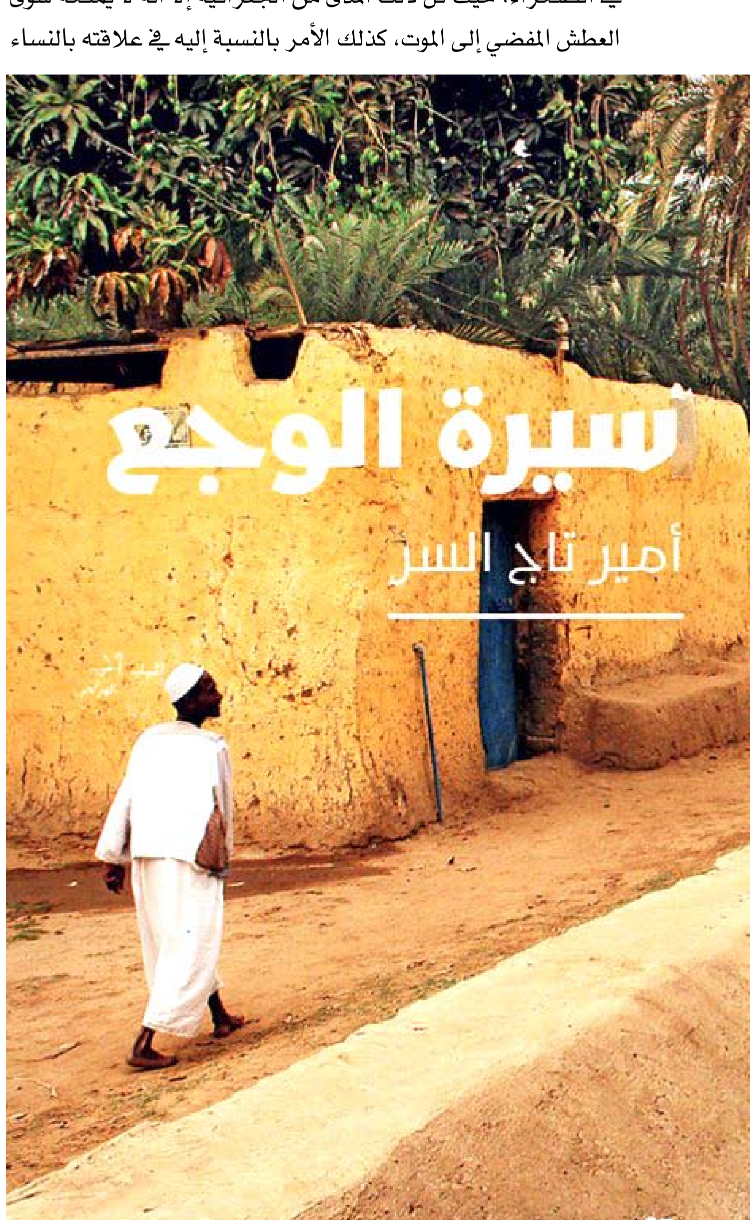
لا. إن لام التعريف لم تعرِّف الوجع، ولم تحدِّد المقصود به، ولم تخصِّص هوية الموجوعين به.

إذا كان السارد منذ مفتتح الرواية يتقصّد الحديث عن وجع إفريقيا وخاصة وجع السودانيين بغرض بناء وصناعة سيرة خاصة بالوجع السوداني، فإن الكشف عن المضمر الثاوي في النسق السردي الذي يحكم رواية «سيرة الوجع» يحيل على نوع آخر من «سيرة الوجع» لا يحكيها السارد بمنطق مباشر، ولكن متقبل السرد في الرواية يستطيع إعمال قراءة موازية للكشف عن وجود سيرتين للوجع؛ سيرة وجع السودان، وسيرة وجع الغرب. أولاهما سيرة واضحة ومباشرة ولها وجود علني ومستقل، وثانيهما سيرة مضمرة تسير على عقب السيرة الأولى دون أن تنازعها في الطفو على السطح. لكن القارئ يتكفل بإعلان وجودها ومنحها الميلاد السردي والتأويلي الخاص بها.

•صورة الغيرية البيضاء بصيغة المؤنث.

•الغيرية البيضاء وإنتاج الوجع الأبيض:

ارتبطت الغيرية البيضاء عند السارد وجماعته بإنتاج الوجع، وخلخلة الذات السمراء المطمئنة إلى شقاوتا وقسوتها وشدتها التي تتماشى مع الشدة والقسوة في اللون الأسمر عكس البياض في الألوان الذي يعكس الرقة والعذوبة، ويحدث كل الظمأ في النفس السودانية الوعرة السمراء. ونظراً لأن إفريقيا ومنها السودان عالم متصالح مع الوجود الأبيض فوق الأرض السمراء نظراً لقدوم الإنسان الأوربي إليها باستمرار إلا أن ذلك كان يخلف من ورائه كل الوجع الممكن الذي يصيب الإنسان، ويزعزع إيمانه بألوانه الأصلية، ويخلخل يقينه في شكل نسائه، ويصيب قلبه بالتورم العشقي كلما لاحت له امرأة بيضاء. هذا الوجع هو ما سماه السارد بـ«العطش» كناية على الشقاء والتعب الذي كان يهد السوداني وهو يحملق في امرأة بيضاء. وقد وظف «العطش» في بناء صورة السوداني الموجوع بسبب بياض نساء الآخر لأنه يدرك كم الوجع الذي يسببه العطش في الصحراء؛ حيث كل ذلك المدى من الجغرافية إلا أنه لا يمنحه سوى العطش المفضي إلى الموت، كذلك الأمر بالنسبة إليه في علاقته بالنساء



السودانيات السمراوات اللواتي يملأن عليه الوجود السوداني إلا أنهن لا يحمينه من الوقوع في الوجع الآتي من بياض النساء الأوربيات. يقول السارد: «لم تكن ك.ك أول فتاة بتصميم أشقر تلقي برونقها في البلدة البعيدة، فقد سبقتها الكثيرات ممن جرحن الوعورة بالرقة، والسمرة بالبياض، والقلوب الريفية العطشى بالمزيد من العطش».

إن داء «العطش»، بمعناه المزدوج، قديم في ذات الأنا السوداني؛ فالصحراء لا تعد سوى بالظمأ، وبياض الأوربيات لا يزيدها سوى وجعاً على وجعها الطبيعي الأصلي. أما رحيل كاثرين عن القرية السودانية وسكانها البسطاء المهمشين فقد كان سبباً في المواجع، وعاملاً فكّ عزيمة القرويين على التطلع إلى التغيير وممارسته على ذواتهم وعلى الآخرين، فعادوا إلى طبيعتهم الأصلية قبل زمن كاثرين، وتركوا قسوتهم الشديدة، وبدّلوا صرامتهم رقة، وقلبوا عنفهم لطفاً ورحمة. يقول السارد: «وأخيراً كان لابد أن تذهب «ك.ك» فقد انتقل المشروع مجبراً إلى حضانة عدد من الكوادر المحلية، وسمعنا من اليوم الأول صراخه وبكاءه، وبعد عدة أيام كان عارياً يتسوّل. قالت «الباريسية» وداعاً، وفي ذلك اليوم تخلّت عن الصارمين صرامتهم، والعتاة عتاوتهم، واندلقت في سكة السفر أنهار من الدموع».

•الغيرية البيضاء وإنتاج الوهم:

لقد مثّلت المرأة البيضاء بالنسبة إلى الأنا السودانية الناظرة إليها باندهاش، وعدم تصديق لما تراه عينها، بل تعمل على خلق صور غير واقعية تدمغ مع تجارب خيالية تمتلكها الذات السودانية بعدما كوّنتها عبر استحضارات ميتافيزيقية للمرأة الأوربية البيضاء إلى حد تداخل الأصل مع المتخيل، وتجاور الواقع بالوهم، وتعالق الصور بالظلال، وإخضاع الذوق والعادات للمأمول والمحلوم به، والعمل على مطابقة التهيئات بالأحوال. يقول السارد: «عندما جاءت ك.ك.. تبادلتها التذوقات على الفور، الذين سمعوا بـ«كاثرين دونوف» الممثلة.. تذوقوها كأنها تلك، الذين سمعوا بعارضات «الشانزليزيه» أو قرأوا نتفاً من سيرة «فرانسوا ساجان» طاردوها في دروب البلدة بلا هوادة، والذين لم يسمعوا بشيء من ذلك وذلك، تحسنت مستويات قمصانهم ونظافة سراويلهم، اجتهدوا في ري محاصيلهم وتجارتهم ورعيهم، وأقاموا أعشاشاً من الوهم آملين أن تسكنها الغريبة. لقد سببت الدهشة «اللونية» للأنا السودانية السمراء تمزقاً وجودياً، وتشظياً ذاتياً؛ إذ عملت على إنجاح إجراء عملية المقايضة بين واقعها السوداني الأسمر وبين استجلاب واقع جديد يقوم أساساً على اللون الأبيض. كما تجدر الإشارة إلى نجاح الأنا السودانية في مقايضة المرأة السودانية السمراء بالمرأة الأوربية البيضاء، وهي مقايضة تدل على مبادلة الذوق السوداني في اللون وما يهوى القلب، وفي الجنس وما تلتذ به النفس. إن ما تقوم الذات السودانية قلب للنسق الثقافي والاجتماعي والحضاري الذي تأسست عليه المعايير الوجدانية والسنن العاطفية، والقواعد الجنسية للأنا السودانية. وهي مقايضة مضمرة لا تشير إليها الذات السودانية الساردة، لكنها حاضرة بقوة يكشفها القارئ دونما عناء يذكر في التأويل.

إن اتباع السراب في اللون وفي الجنس أدى إلى بناء أوهام جديدة للأنا السودانية، وتغييب للوعي السوداني، وإهانة للذوق السوداني، وتعديل لرغبات الرجل السوداني الجنسية، واندفاع نحو الخروج من قوقعة السمرة السودانية، وتصنيع سلالة بيضاء، أو على الأقل سلالة مختلطة اللون والإثنية والجغرافية، أو سلالة في نهاية المطاف أقل سمرة وبالتالي

أقل تبعية لجغرافية إفريقيا، وأقل انتماء للإثنية العربية السودانية.

جـ- الغيرية البيضاء وإنتاج «تقارب» الأرواح:

إن طول السكن، وقرب الجوار لا بد أن يؤدي دوراً إنسانياً كبيراً من حيث العمل على دفع الغيريات المختلفة على التقارب، وحمل العلاقات الإنسانية المتباعدة على التساكن، وفرض التجاور على الثقافات المتباينة شكلاً ولوناً وجوهراً، وهذا ما وقع لكاثرين المرأة الباريسية البيضاء التي وفدت إلى السودان في مهمة ميكانيكية محددة لم يكن من بين أجندتها الدخول في علاقات عشق بينها وبين الأنا السودانية. لكن ذلك ما حدث بين الطرفين في غفلة منهما حتى اندمجا في ذات واحدة لا يفصل بينهما سوى اللون الأبيض والأسمر اللذان صارا علامة دالة على الاختلاف والتباعد والتمايز، لكن المشاعر والعواطف الإنسانية النبيلة التي نمت بينهما جعلتهما يتجاوزان إشكال اللون، وعلامات التعدد والاختلاف، وإنما ركزا على سمات الوحدة وما يجمع بين الإنسان فوجداه في الحب.

نعم في الحب الذي بدأ جنسياً في البداية، وبهيمياً في أيامه الأولى، لكن مع مرور الوقت والزمن بدأت تتكشف الخيوط القوية الرابطة بين كاثرين البيضاء، وبين المجتمع القروي السوداني. يقول السارد: «كانت الباريسية شديدة الوعي.. وكنا محظوظين باستضافة وعيها. كانت فارعة الابتسامة... وكنا محظوظين بتسلق ابتسامتها الفارعة. حدثناها عما يدور في البلدة، وحدثتنا عما دار في بلاد أفريقية أخرى هزتها ذات يوم بنفس المشروع، ونفس الجلد ونفس الابتسامة الفارعة. قلنا لها اهربي قبل أن ينحر العشق عاشقيك، وتعتبرك القوانين الريفية أداة لتحريض المشاعر. فهربت إلى نفوس الناس أكثر».

إن هذا المقطع السردي لا يتعلق بعامة الناس من المجتمع القروي السوداني الذي تجري فيه أحداث رواية «سيرة الوجع»، ولكنه مقطع سردي خصّ به السارد نفسه وجماعته الراقية المثقفة التي تعرف كيف تنظر إلى الغيريات البيضاء المختلفة؛ حيث تبين من النص أنهم لا يرون في كاثرين نفس ما يرى فيها القرويون، وإنما هم نظروا فيها إلى جوهرها الإنساني الكبير، ووقفوا بالنظر والتأمل عند وعيها الأوربي الحاد، وأعجبوا بابتسامتها «الفارعة» حد اعتبار أنفسهم «محظوظين» جداً لأنهم وجدوا فيها شيئين استثنائيين لا يمكن أن يوجدا في نساء القرية، ولا في رجالها حتى؛ هذين الأمرين هما الوعي والابتسامة. وإذا ما أردنا أن نفهم بصدق محايد ما وقع للسارد وجماعته الطبية الراقية هو انعدام وجود ذلك الشيئين في مجتمع قروي سوداني هامشي وبائس؛ فالمرأة السودانية السمراء لا تمتلك وعياً حاداً مثلما تملكه كاثرين، وهي أيضاً تقهقه ولا تدرك الجدوى من فن الابتسام. لذلك سارع السارد وفريقه الطبي إلى استضافة وعي كاثرين، وتسلق ابتسامتها الفارعة لأنهما مما يعز مصادفته، أو امتلاكه.

وإذا كان السارد وجماعته الراقية المثقفة المتعالية بطريقة نظرها إلى كاثرين مجبرين على استضافة وعي كاثرين بغرض التعلم منه في سبيل تملكه والحصول على وعي مثله أو هو نفسه، ومضطرين للقيام بأعمال تسلق ابتسامة كاثرين لندرتها وانعدامها، فإن كاثرين من كان يقود العلاقة بينها وبين السارد، وهي من كان يتحكم في قواعد اللعبة بينهما؛ يظهر ذلك من خلال بدئها بالهروب إلى قلوب الناس.

لقد تسللت إلى الطبيب بتبادل الحديث عما يقع داخل وخارج قرية السارد التي يعمل بها طبيبا، ثم عن طريق نقل خبرتها وتجربتها في المشاريع التي سهرت على تنفيذها في القرى الإفريقية حتى بلغت إلى قرية عمل السارد، لذلك وقع تجاوب مختلف عن التجاوب التي تفاعل به القرويون العاديون حينما نظروا إليها فوجدوها لحما أبيض لا غير.

أما السارد المتعالي بنظرته إلى المرأة الباريسية فقد وقف عند عقلها ووعيها وخبرتها وتجربتها التي صنعتها عبر تجارب عملية في إفريقيا مثلها مثل السارد الذي راكم تجربة طبية في علاج الناس، لكن كاثرين تتفوق عليه لأنها ليست سودانية والسارد سوداني. من هنا يأتي الفرق الجوهري بين جاء مدفوعا بعامل إنساني، وبين يقوم بواجب يمليه عليه الدين أو العرق أو اللون أو الثقافة أو الحضارة. إن كاثرين كانت مدفوعة بالواجب الإنساني، أما السارد فقد كان مجبراً تحت ضغط واجب العرق واللغة واللون. لقد كان الآخر العرقي واللوني مدفوعاً إلى صناعة تقارب الأرواح بإرادة الاختيار، والإيمان بالواجب الإنساني، في حين كانت الأنا السودانية محمولة بالإكراه على تطبيب القرويين السودانيين، وعلاجهم لأنهما يلتقيان في القيمة السودانية أولاً وأخيراً.

لقد كاثرين البيضاء عاشقة لإفريقيا السوداء، وخاصة لقرية السارد وهذا ما دفع القرويون إلى مبادلتها نفس الحب والعشق خاصة الأطفال منهم نظراً لإخلاصها لهم، ووفائها في محض الحب لهم. يقول السارد: «فهربت إلى نفس الناس أكثر. أخلص الأطفال في شرب حليبها المبستر، والتهام عصيدتها (الأكاديمية) وعندما فتكت الرياح المخبولة بمساكن مشروعها المصنوعة من الخشب وبروش السعف، تطوعت عشرات المساكن الطينية لإسكانه».

إن صورة كاثرين الممثلة للغيرية البيضاء تتحدد أساساً من خلال أفعالها الإنسانية الكبيرة؛ فهي المطعمة لجوع السودانيين، وتعمل على إبقائهم أحياء؛ إذ أنها تطعم جوع الحياة ولا تطعم جوع الجنس. وهذا الملمح مهم جدا في بناء صورة الغيرية الأوربية خاصة صورة المرأة الأوربية البيضاء التي لم يكن من بين أغراضها الطمع في الأنا السودانية، والعمل على ابتزازها مقابل استغلال شبابها، أو التمتع بفحولة رجالها بغرض التعويض عن النقص الجنسي، أو تحقيق الاكتفاء بسبب الهوس الجنسي مما يجعلها في ملاحقة دائمة للرجل الأسمر الفحل.

لقد مثّلت كاثرين نموذجاً للغيرية البيضاء المتعالية، إذ أنها لم تسقط في عشق الآخر السوداني رغم ما قالت الأدبيات العربية والغربية عن فحولة السمرة الجنسية. كما أن إسقاط السارد لهذا الاعتبار الثقافي والحضاري والقيمي والأخلاقي هو إسقاط للفحولة السمراء التي ظلت تحضر في كل الأدبيات والسرديات التي تعرف تعالقات بين الغيرية البيضاء، والأنا السمراء. إن هذا الإسقاط له دلالته الثقافية الكبيرة إذ لا يمكن أن يدل سوى على «تاريخ الكذب السردي» الذي صاغته السرديات السمراء عن الفحولة الجنسية السمراء.

لقد كانت كاثرين تهتم بالإنسان القروي السوداني، وحاجاته الأولية، وكأنها الطبيعة الأم التي تهتم بالإنسان وضرورياته الوجودية، وليست الأنثى التي جاءت إلى إفريقيا لتطعم جوع الرجال السمر نحو اللون الأبيض، أو لتسكت جوع المرأة البيضاء وهوسها باللون الأسمر.

إن رواية «سيرة الوجع» لم تكن رواية تصارع الألوان، ولا تطاحن الهوى الشبقي واندفاعاته الهوجاء صوب الآخر، ولكنها تؤسس لسردية حيادية على مستوى ألوان الغيريات التي تطمح إلى تمثيلها بشكل متوازن لا ميل فيه، ولا طمع في النيل من بعضها. إنها عرض للأبيض والأسمر في صورة تسجيلية مباشرة دون تدخل منها. القروي البسيط أراد منها اللحم الأبيض، والطبيب وفريقه أخذ منها وعيها وعقلها وابتسامتها الفارعة.



القروي الهامشي أراد وفكر ولم يأخذ من المرأة الباريسية البيضاء أي شيء، والطبيب الراقي لم يفكر في أن يأخذ منها ولم يقم بأسباب الأخذ لكنه نال منها استضافة في وعيها، وتسلقاً لابتسامتها الفارعة، وبذلك يكون السارد حقق توازناً في النظرة إلى كاثرين، واعتذر لها بشكل ضمني، وصحح نظرة الأنا السودانية إلى الغيرية البيضاء. إن كاثرين المرأة الأوربية الباريسية ليست لحماً أبيض فقط، ولكنها عقل ووعي وابتسامة فارعة تستدعي من الرجل الراقي تسلقاً.

د-الغيرية البيضاء ونكران اللون الأبيض:

لم تكن كاثرين تنتبه إلى كونها امرأة باريسية بيضاء اللون، ولكن كل ما كانت تهتم به هو قلبها و قدرته على الاستمرار في اجتراح الفعل الإنساني نحو الآخر السوداني المحتاج إلى الطعام، وليس اللحم الأبيض. يتأكد هذا الادعاء من خلال غياب اعتدادها بكونها امرأة بيضاء باريسية في أدغال إفريقيا، ولكنها كانت تعتد بما تقدمه من تضحيات في سبيل الغيرية السمراء؛ فلم تأبه للإقامة بالقرى الإفريقية، ولم تتأفف من الغبار وقتامة الصحراء، ولم تندم على تضييع ألقها الأبيض في عقر الصحراء، ولم تتحسر على تجريب حيوات جديدة بعيدة جداً عن باريس، ولكنها كانت تمضي بعزيمة قوية صوب غرضها الإنساني الذي غدت بسببه لقيطة في الصحراء السودانية. لكن هذا لم يمنع من تحقيق النجاحات الإنسانية العالية، ولم يكن ذلك ليتأتى لولا يقينها في دور الوعي، وخطورة الابتسامة؛ لذلك استبدلت بهما لونها الأبيض فلم تعد تعيره أي اهتمام، ولم تعد لتذكره أنه من ملحقاتها الأساس، بل اعتبرته عرضاً وليس جوهراً فيها أو منها. الجوهر الحقيقي كان إنسانيتها التي ولجت بها قلوب الأطفال والنساء والرجال. يقول السارد: «لكنها كانت أول واحدة تلغي من عمرها عاماً أوربياً خصباً، وتستبدل به عاماً أفريقياً مريراً. لم تكن تخشى (البهدلة) ولا الغبار المدمر ولا افتضاح بياضها في وسط فساتينها الثرثارة، وعندما كادت فيروسات الكبد ذات الطبع الخشن تأكلها، قالت بابتسامة هشة.....

• أنا شهيدة الواجب».

إن أهم أسباب نجاح كاثرين في المجتمع القروي السوداني هو إصرارها على الانتماء إلى الأرض السودانية في محاولة منها لتصير أنا سودانية معدّلة ذات لون مختلف لا يرى بالعين المجردة هو اللون الأبيض؛ فأنكرت لونها الأبيض، وأهملت لحمها الأبيض. ورغم ارتدائها لفساتين فاضحة و«ثرثارة» لأنها تكشف وتبوح بأسرار جسدها الأبيض إلا أن النص السردي لا يحيل في ثناياه الدقيقة إلى جلبة اللون التي بإمكانه إحداثها وسط مجتمع قروي أسمر، بل شديد السمرة، وكان بإمكانه أن يكون من دواعي تعالي كاثرين على المجتمع، وسموها عليه، وسبباً في فخرها بذاتها البيضاء، لكنها مالت إلى ما هو ضد أن يكون من المفروض، فأعرضت عن لونها، ونأت بنفسها من الانغماس في أنانيته، والجنوح على نرجسيته الكبيرة.

هـ- الغيرية البيضاء المتفوقة:

تمثل كاثرين نموذجاً للغرب المتفوق وتمثيلاً لسياديته المضمرة؛ إذ لم تفشل أبداً في مشروعها في أدغال أفريقيا وصحاريها وبراريها الموغلة في الفقر والتخلف والضياع من خريطة الحضارة الإنسانية الراقية، فعملت بجهد وجد، وقدمت نفسها باعتبارها حالة فريدة في العمل في إفريقيا، وأقنعت العالم مثلما أقنعت الطبيب السوداني والمجتمع القروي بأن المرأة إن لم تكن متفوقة على الرجل فهي على الأقل تساويه ولا تقل عنه أرادة ورغبة في تصنيع مجد نسوي شخصي وذاتي. وكاثرين كانت نموذج المرأة التي تفوقت ليس فقط على الرجل الإفريقي والسوداني، ولكنها تفوقت على الرجل الأوربي أيضا فقدمت بذلك مثالاً يصعب تقليده في تقدير العمل والحرص على النجاح فيه بغض النظر عن الظروف المحيطة بذلك العمل، ما يهم هو اليقين في النجاح، والإصرار عليه، وهذا لن يتأتى إلا بنكران الذات، والإخلاص للقناعات والمواقف، والاستجابة لنداء الضمير الأخلاقي الثاوي في كل إنسان سواء كان رجلاً أو امرأة، وبذلك انتقلت كاثرين من سوء الحظ إلى حسن الحظ في عملها. يقول السارد: «مشروعها لتغذية الأطفال سيئ الحظ، كان مشروعاً عادياً، واحداً من تلك المشاريع «العيال» التي ينجبها الغرب في القارة السوداء كلما أحس بأبوته تنحسر، ومهابته تنجرح.. جاء «هنري – الكاو بوي» بذات المشروع، وفر من لدغة بعوض، وحمى «قرمزية» بلون جلده وبذاءات من غبار «الإيتاب» لوثت رئتيه، جاءت به «جانيت» المدللة، واستؤصلت زائدتها الدودية بمشارط خشنة و«أجفات» عجوزاً وفوط مستهلكة في غرفة بلا هواء ولا ضوء ولا بيئة معقمة، لكن «ك.ك» ربّت المشروع بطريقتها، أرضعته من جهدها، وحوّلته إلى ابن بار لها، ولها وحدها».

إن كاثرين ترمز إلى قوة الغرب الأبيض من خلال التشبث بقيمه، والاستناد إلى نظامه الأخلاقي المتمثل في بنية الواجب والمسؤولية مما يؤدي حتماً إلى تحقيق الانتصارات المعنوية والمادية. لقد أصرّت كاثرين على النجاح فحققته ولم تنسحب من حلبة التحدي حتى صار لها ما كانت تريده، وبذلك تكون دليلا على القواعد التي يتبعها الغرب حتى ينجح دون أن يلتفت لهامش الفشل، أو يصطدم بتجارب فاشلة سابقة عليه. إن نجاح كاثرين وعبرها الغرب اعتمد أساساً على سنن النظر إلى الأمام، والتسلح بقيم اليقين في بلوغ المراد، ونيل المقاصد، وتحقيق الأماني.

• صورة الغيرية البيضاء بصيغة المذكر:

• الغيرية البيضاء وإنتاج الانتصار، أو الغيرية الذكورية البيضاء ولعبة «الاستغماية» بين الغيريات:

أو من ينتصر على من.

لعب السارد وعبره كل إفريقيا لعبة تقليدية جداً تسمى «الاستغماية» التي تقوم أساساً على بنية متحكمة في نسق اللعبة وهي من ينتصر على من؛ لكنها لعبة بين الغيريات هذه المرة ومن خلال حقول حضارية وعرقية وعلمية وطبية، فعندما جاء المندوب الأوربي ليتفقّد ظروف عمل السارد وفريقه من المرضين وغيرهم من المتدخلين في الإجراءات التمريضية، والعمليات العلاجية، والتدخلات الاستشفائية ولم يجد غير الحقارة متجسدة في المكان ومتسيدة عليه، ظهر ذلك من خلال الأدوات الطبية التقليدية، والأسرة والأفرشة المتسخة والمتلطخة بدماء ولحوم المرضى حتى كونت أرشيفاً مرضياً عليها تسجل عليه تاريخاً من اللحظات والأزمنة التي صارع فيها السارد وفريقه شبح الموت حتى طرده من المستشفى، لذلك كان من البديهي أن يسأل المندوب الأوربي المتغطرس في شبه يقين تام:

•كم شخصاً خرج حياً من هذه الغرفة؟

ليجيبه السارد بعد أن أعياه البحث عن أرقام الموتى في الذاكرة:

•بل قل كم مريض خرج ميتاً من هنا.

من هنا بدأت لعبة الاستغماية، وانطلقت الحرب الحضارية والعرقية



والثقافية بين الغيرية الأوربية البيضاء بتاريخها المكشوف في التحدي والغطرسة وإقصاء الآخر، وبين الطبيب السوداني وفريقه المحلي الذي يشتغل بأدوات محلية، لكن بتقنيات طبية، وحرفة مهنية عالية جداً لا تقل عن المهارة الغربية. والدليل على ذلك انعدام أرقام الموتى في أرشيف المستشفى، وكذا في ذاكرة السارد والفريق الطبي المحلي معاً، ليؤكد النص الروائي بطريقة مضمرة وملهمة أيضاً أن الطب مهنة يكفي لإنجاحها وجود الإرادة الإنسانية، واصطفاف الطبيب المعالج وراء قيم إنقاذ الإنسان بغض النظر عن البيئة والظروف والأدوات. ثم من قال إن الطب مهنة غربية؟ ألم تكن مهنة إنسانية عرفتها جميع المجتمعات، وتفوقت فيها كل الإثنيات؟ ثم ألم يكن للعرب تقاليد مجيدة في الطب، وأنهم أبدعوا وأضافوا إلى التراث الطبي الإنساني؟ ثم من منا يمكن له أن ينسى دور البدو وسكان الصحراء، والمقيمين في البراري قدرتهم على اختراع مواد التطبيب، واكتشاف آليات العلاج؟ من يقدر أن ينكر على البدو فعاليتهم في التركيب بين المواد، وإعادة توليف العناصر والأشياء من أجل استعادة أقوى لمكوناتها، وإعادة استخدام أنشط لأدوارها بغية إنتاج علاج يناسب بيئة العيش، ويستجيب لإمكانة الإنسان. من هنا يأتي تفوق السارد على المندوب الأوربي في لعبة «الاستغماية» المبكرة التي بدأها الآخر الغربي بكل غطرسة ممكنة في الوجود اعتماداً على تاريخ القوة والسلطة الذي ينحدر منه، وانتصر فيها السارد الإفريقي السوداني بكل يقينه في إيمانه بقدرة الإنسان كيفما كان لونه أو عرقه أو جنسه أو دينه أو لغته.

- الأنا السوداني والتأسيس لأرشيف الانتصارات الطبية، أو مواضع الكم في مواجهة الادعاء المضمر:

رغم حقارة الأدوات الموظفة في التطبيب في المستشفى الذي يديره السارد إلا أن الأنا السوداني، وعبره الأنا الإفريقية السوداء استطاعت أن تحقق انتصارات طبيبة إن لم تكن في الحقيقة معجزات طبيبة نظراً للظروف التي عرفت إجراءها فيها، والأدوات الطبية المستخدمة فيها، لكن ذلك لم يمنع من صناعة المعجزات الطبية. وهذا الإعجاز الطبي الكبير يتماشى مع البيئة التي أنجز فيها إذ لطالما كانت الصحراء مهد المعجزات، وأرض الآيات الكبرى. من هنا نجد أن السارد لم يكن مهتماً بـ«أرشفة» الإنجازات الطبية التي أسهم في تحقيقها، يؤكد هذا النظر عدم قدرته على إحصاء الإنجازات العملية بطريقة بدهية؛ وهذا ما يكشف عن عدم انشغاله بتوثيق ما ينجح فيه، وتسجيل ما يبرع فيه، لكنه كان مأخوذاً فقط بما كان يفعله ألا وهو فعل التطبيب الإنساني الذي يمليه عليه الضمير الطبي الأخلاقي. لذلك لم يكن من الجوهري عنده أن يحرص على تذكر ما قام به، لأن الأساس عنده أن يقوم بعلاج الناس وكفى، بمعنى أن يقوم بعمل التطبيب، ويسهم في ضمير العصر بفعل إنقاذ الناس.

لذلك عندما دخل في «مواجهة» عرقية، وحضارية، ولغوية، وثقافية، وعلمية طبية وجد نفسه مضطراً إلى استرجاع الأعمال الطبية، والأدوار العلاجية، والأمراض والأوبئة التي استطاع علاجها، مما جعله يقف عند لائحة طويلة من الأمراض يمكن أن نطلق عليها المجد الطبي للأنا السوداني الإفريقي الأسود. يقول السارد: «قلنا له جميعا في زهو، ونحن نسترجع حصاد عام من الجراحة الفذة لأمراض في غاية البدانة والخبث، والسمعة السيئة، تضخم البروستاتا، النزيف الرحمي، الولادة المتعسرة، الزائدة الدودية، الفتاق «الإربي» والسري، لحميات الرحم، والمجسات، وعشرات الجراحات المنتخبة والطارئة.. ثم نحاول استعادة موتى، فلا نعثر على أحد..».

إن أهم إنجاز طبي وإنساني هو التمكن من حرفة الطب ممارسة وتنفيذاً، والسعي من ورائها إلى إقبار أعداد الموتى، وإعدام وجودها على السجلات الطبية، والأرشيفات الاستشفائية، واقتلاعها من أنسجة الذاكرة. وهذا ما عملت على البراعة فيه الأنا السودانية السمراء التي تنحدر من ثقافة تابعة، وحضارة لاحقة للحضارة الأوربية. إن غطرسة المندوب الأوربي لشؤون اللاجئين التي استقبل بها السارد وفريقه الطبي اختفت بعد اضطراره للاستماع للائحة طويلة من الأمراض لها تاريخها الطويل أيضاً في الإساءة إلى البشرية، وهزم أمهر الأطباء، وأخلصهم لضمير المهنة والإنسانية. لكن الأنا السودانية استطاعت أن تراكم خبرة طبية بأدوات طبية بدائية، ولم تقف مهارتها في العلاج والتطبيب عند ما هو سوداني وأفريقي أسمر فقط، ولكن كفاياتها العلاجية امتدت إلى ما هو غير سوداني بالضرورة، وحققت نجاحات طبيبة مبهرة على أجساد أوربية، وذوات بيضاء. يقول السارد متحدثاً عن علاقته وعلاقة المجتمع القروي السوداني بالمرأة الباريسية البيضاء: «وعندما كادت فيروسات الكبد ذات الطبع الخشن تأكلها، قالت بابتسامة هشة...

- أنا شهيدة الواجب.

لكن كاثرين لم تستشهد مما يوحي بنجاح إجراءات التدخل الطبي الذي قام به السارد الأسمر على جسد كاثرين المرأة الباريسية البيضاء.

جـ- خطاب الغيرية وبناء الحوار بين الغيريات:

يقوم الحوار بين الغيريات المختلفة داخل النص الروائي على أساس مخصوص جداً يستمد تفرده من البنيات الثقافية السائدة في البيئة الحضارية التي ينحدر منها السارد لذلك جاء الحوار الصادر عنه وعن

فريقه الطبي المصاحب له في العمليات العلاجية وفياً لتقاليد الحوار في المجتمع القروي السوداني حيث يتخذ البنية الآتية شكلاً في بناء التخاطب الإنساني؛ هذه البنية الحوارية هي جماعة في مواجهة واحد. ويرجع استمرار توليد نفس النسق الخطابي في الحوار إلى أن الحوار بين الغيريات ينتج عن غيرية بيضاء متفوقة واحدة بصيغة المفردة بصيغة الجمع وأنا سمراء ضعيفة جماعية بصيغة المفرد. لأن المتحكم في إنتاج هذه البنية التخاطبية هو مقام التواصل الذي يحدد معيار القوة والضعف؛ فكلما كان المتكلم قوياً ومتفوقاً فإنه يخاطب بشكل فردي لكنه ينوب ويمثل جماعته اللسانية والعرقية والثقافية والحضارية، وكلما منشئ الخطاب ضعيفاً وتابعاً فإنه يخاطب بشكل جماعي ويصدر في خطابه ذاك عن تقاليد الحوار في مجتمعه نظراً لإحساسه المضمر بالدونية مما يضطر إلى استخدام جميع ألسن جماعته من أجل الإبهار وخلق الطغيان، وفرض الاندهاش على الغيريات التي يتصارع معها.

إن الحوار ينبني بين الغيريات أساساً على بنية المواجهة وإحداث الغلبة، وينطوي بشكل رئيس على هاجس التحقير، ونية إلحاق الأذى بالآخر سواء بخطابات ظاهرة معلنة، أو بخطابات مضمرة مستبطنة، ويبقى دور الآخر أن يقوم بالكشف عنها، وتفكيك شفرتها ليفهم مضمونها، ويتحقق من رسالتها. وهذا ما هو حاصل في الحوار الذي جرى بين الغيرية الأوربية التي يمثلها المندوب الأوربي الذي يلعب دور المراقبة والوصاية على الأنا السوداني، وبين الغيرية السودانية الإفريقية التي يمثلها السارد وفريقه الطبي بالنسبة للغيرية البيضاء الناظرة إليه باعتباره آخر مختلفا.

لقد بدأ الحوار بشكل استبدادي وتسلطي منذ البداية، حيث يقوم المندوب الأوربي بتأكيد ما يراه بصره من انحطاط طبي على مستوى المكان، والأدوات، والأسرة والأغطية ليطرح ادعاء ساخرا قويا وهو يسأل في غطرسة وكبرياء أوربي ظاهر:

- كم شخصا خرج حيا من هذه الغرفة؟

ليجيبه السارد وفريقه الطبي، على عادة المجتمعات المتخلفة، في صوت واحد لكن يغزوه كل زهو العالم، وفخر المجتمعات الإنسانية لهفة منهم في إلحاق الهزيمة بالآخر الأوربي، وبغرض إخراسه وإسكات فمه نظراً لأنه لم يحسن الظن بهم وبقدرتهم على ممارسة الطب، ومداواة جراحات الناس، والتخفيف من آلامهم وأحزانهم وشقائهم المرضي.

يقول السارد: قلنا له جميعا بزهو...

إن تحليل الخطاب الحواري بين الغيرية الأوربية ونظيرتها السودانية يكشف عن اختلال ظاهر على جوانب عديدة من أهمها جانب عدد المتحاورين؛ حيث نجد الغيرية الأوربية تنتج حوارها عبر وسيط أوروبي واحد هو المندوب لشؤون اللاجئين، أما الأنا السودانية فهي تنتج حوارها عبر جماعة إثنية تمثل الهوية والثقافة السودانية. إن أوربا لم تكن سوى في حاجة إلى شخص واحد لينوب عنها في تبليغ رسالتها للآخر، لكن إفريقيا وظفت جماعة لتنوب عن الجماعة وهذا ما أدى إلى الاختلال على مستوى بنية المنتجين لخطاب الحوار مما أدى إلى اختلال على مستوى إنتاج الصورة الخطابية الخاصة بكل ثقافة وإثنية متجادلة، ومتصارعة في النص الروائي.

إن من يستند على هوية قاهرة، وثقافة جبارة، وإثنية سائدة، ولغة مسيطرة لا يحتاج إلى تجييش كل مكونات الثقافة من أجل الدفاع عنها، والإسهام في استمرار غلبتها العرقية، وسلطتها الحضارية، وتفوقها الثقافي. وإن من يستند على الضعف والهوان في الهوية والثقافة والعرقية يجد نفسه مضطرا بدون أدنى شعور إلى صياغة دفاع جماعي من أجل إنتاج انتصار إثني وعرقي وحضاري وثقافي. وهذا ما كشف عنه تأويل الحوار العملي القصير بين الغيرية الأوربية والسارد السوداني وفريق عمله الطبي.

إن الثقافة الضعيفة تحتاج بالضرورة إلى تمثيل جمعي لقيادة الدفاع وبناء الانتصار، وهذا يؤكد بشكل مضمر أن الوعي الذي تحتكم إليه المجتمعات المتخلفة هو وعي جمعي نظراً للتقاليد الثقافية الموروثة التي ساهمت في ترسيخه بحكم أن الجماعة تغلب الفرد، وأن كل صيغة تضمّنت صيغة الجمع إلا غلبة صيغة المفرد كيفما كانت هيئة وطبيعة هذا المفرد حتى ولو كان مندوباً أوربياً لشؤن اللاجئين.

د- السارد السوداني وإنتاج السخرية المضمرة من الغيرية الأوربية، أو الغيرية البلهاء مقابل الأنا الحكيمة:

لم يوظف السارد آلية السخرية بطريقة واضحة ومباشرة، ولكنه آثر توظيف السخرية المضمرة الثاوية في ثنايا الخطاب السردي يتولى متقبل النص الكشف عنها، وإظهارها.

لقد بدأ الخطاب السردي عن الآخر الأوربي بشكل عادي وانسيابي ليوهم السارد القارئ بأنه بصدد إنشاء صورة خطابية عن مندوب أوربي يقوم بوظيفته العادية، وينجز أدواره الاعتيادية عبر تفقد المؤسسات الطبية، ومراقبة المستشفيات الخاصة باللاجئين حيث يعمل السارد ليل نهار لإنقاذ الجرحى، وعلاج المرضى.

يتصف المندوب بكونه يستند على خبرة عملية طويلة أهلته لأن يراكم تجربة في عمله من خلال زيارات عديدة يقوم بها لمؤسسات استشفائية، ومستشفيات علاجية عبر التراب السوداني. ووفق تقييمه فإنه يقرر في حجم الدعم والمساعدة الذين ينبغي تقديمهما للمؤسسات والمستشفيات. لكن أين تظهر السخرية؟ قد يتساءل سائل، ومن حقه طبعا طرح السؤال. لأن ما سبق قوله كلام طبيعي يصف وظيفة عملية طبيعية يقوم بها مسؤول أوربي طبيعي يشرف على المراقبة والتقييم لأعمال المستشفيات، ومن خلالها يصدر قراره في مسألة الدعم المالي واللوجستيكي من أدوية وأغطية وغيرها.

إن الأمر غير الطبيعي، والمثير للتناقض والسخرية هو تسرّع المندوب الأوربي في إصدار قراره، وتقييمه لعمل المؤسسة، وللفريق المشرف عليها اعتماداً فقط على الظاهر وليس على الباطن، ويقينه في الحكمة القائلة بأنه إذا صلح الظاهر صلح الباطن، وما دام ظاهر المؤسسة الطبية التي يقف على بؤسها فإنه قام باتخاذ قراره السريع، وإصدار حكمه النهائي على فشل عمل المؤسسة الطبية. إن المندوب باعتماده على ما يظهر له بصرياً فإن المؤسسة لا تقدم أي دور إنساني على الإطلاق نظراً للمكان الرث، واعتماداً على بدائية الأدوات، والآليات الطبية الموظفة في التدخلات الطبية مما دفعه إلى الإسراع في إصدار حكمه عبر طرح السؤال الفاجعة، وهو موقن بصواب رأيه، وصحة حكمه:

- كم شخصا خرج حيا من هذه الغرفة؟

ليصطدم بجواب جماعي حجاجي مدعّم بالأمثلة والحجج الدامغة عبر تعداد العمليات الجراحية المنجزة في هذه المؤسسة، وتسمية الأمراض المعالجة فيها، وتحديد نوع التدخلات الطبية المقامة فيها. يقول السارد: «قلنا له جميعا في زهو، ونحن نسترجع حصاد عام من الجراحة الفذة لأمراض في غاية البدانة والخبث، والسمعة السيئة، تضخم البروستاتا،

النزيف الرحمي، الولادة المتعسرة، الزائدة الدودية، الفتاق «الإربي» والسري، لحميات الرحم، والمجسات، وعشرات الجراحات المنتخبة والطارئة.. ثم نحاول استعادة موتى، فلا نعثر على أحد..».

لتختتم المناظرة الطبية والعلمية بين الحضارتين والعرقيتين بالسؤال الساخر الجارح التالي موظفا في بنيته الاستفهامية أسلوب الإضراب:

• بل قل كم مريض خرج ميتا من هنا.

إن السخرية تتمثل من خلال إجراء تقابل حجاجي وإقناعي بين سؤال المندوب الأوربي لشؤون اللاجئين الذي اعتمد فقط في صياغته على المظهر الخارجي للمستشفى، ولم يعتمد على مقاربة علمية، وجوهرية نزيهة وشفافة من خلال إجراء مقابلة طبية وعلمية مع الفريق الطبي المشرف على التدخلات الطبية فيها، وضرورة الرجوع إلى أرشيف المؤسسة، ومراجعة أسماء المرضى، وأسماء العمليات، وتفاصيل التدخلات، والعلاجات الطبية التي تم إجراؤها بالمستشفى. عكس سؤال السارد وجماعته الإثنية، والثقافية والحضارية التي طرحت سؤالاً إقناعياً بامتياز حينما قلبت صياغة سؤال المندوب مبنى ومعنى لتؤكد له بأن السؤال كان ينبغي أن يكون عن عدد المرضى الذين خرجوا أحياء على أرجلهم يمشون من هذا المستشفى الذي يوحي بأنه فضاء صالح للموتى والخراب فقط لكنه يضمر كل أسباب العلاج وصناعة الحياة.

من هنا يجد القارئ نفسه مضطراً لإجراء مقابلة أخرى بين التاريخ المهني الطويل للمندوب مما جعله يراكم خبرة، ويبني تجربة مهنية لها سمعتها وصيتها، وبين فشله البين بنفسه في إصدار حكمه على عمل الفريق الطبي، ومن خلاله على المؤسسة الطبية عبر المظاهر الخارجية للمستشفى الطبي فقط دون أن يتعمق في الجوهر الذي يصنع الفرق. فهل يمكن القول إن الغيرية الأوربية غيرية مظاهر فقط، وإن السودان غيرية جوهر بالنسبة لأوربا. هذا ما يكشف عنه منطق النص السردي، ورسالته الحجاجية الإقناعية. إنه يسعى لإقناعنا بضرورة تعديل نظرتنا للغيريات، تلك النظرة النمطية التي أسسها الآخر عن نفسه وعن غيره من باقي الغيريات التي يطفح بها وجه العالم.

لقد كشف سؤال السارد عن مدى جهل الغيرية الأوربية بالواقع السوداني، وأنها تعتمد في سيطرتها عليه على مدى قدرتها على ادعاء امتلاك الحقيقة بغض النظر عن بعدها عن الحقيقة، لكنها ستبقى حقيقة لأن الآخر السائد هو من أطلق عليها ذلك الاسم ووسمها بذلك الوصف. لكن يبقى صاحب الأرض هو الأعرف بالواقع، وبذلك يصير هو الأحق بإطلاق الأسماء على الأشياء، والسمات على المفاهيم.

إن بين سؤال المندوب وسؤال جواب السارد يكمن سر اللعبة كلها بين الثقافات الغالبة، والحضارات المغلوبة. الغالب يدعي معرفته بكل شيء بالأرض والحجر والأشياء والحيوان والإنسان، والمغلوب يدرك جهله ويقهقه من خلف الكلام عليه، لأنه وحده العارف بكل شيء بدون ادعاء. وهذا ما سعى النص الروائي إلى الدفاع عنه والمحاججة عنه مستخدما آلية الحوار وتقنية السخرية، وحجة مواضع الكم، وبنية التقابل وبنية الاستفهام الحجاجي.

• تركيب للنتائج:

لقد سعى النص الروائي الموسوم بـ«سيرة الوجع» للروائي السوداني أمير تاج السر إلى بناء سيرة للغيريات، من خلال الوقوف بالسرد والتصوير عند أوجاع غيريتين أساسيتين هما الغيرية الأوربية البيضاء بجنسيها الأنثوي والذكوري بالنسبة للأنا السودانية الناظرة إليها عبر أنساق ثقافية، وتقاليد اجتماعية، وقواعد حضارية، وسنن عاطفية، والغيرية السودانية السمراء بالنسبة للأنا الأوربية الناظرة إليها عبر منظار الحضارة القوية، والثقافة المتعالية، والإثنية السامية.

إن لكل غيرية وجعها الخاص سواء كانت طاغية متجبرة، أو كانت ضعيفة منهزمة وتابعة؛ إذ خلف كل ظاهر باطن لا يمكن الكشف عن بنياته الداخلية إلا من خلال الذات التي تحمله بين جوانبها، وهكذا وجدنا الأنا السوداني المنبهر بالجسد الأنثوي للغيرية البيضاء، لكن هذا الانبهار كان يضمر كل أسباب الوجع والبكاء؛ لأن كاثرين المرأة الباريسية ستبقى الكائن الأوربي الأبيض الجميل المحلوم به، والمحمول دوماً في القلب والروح والذاكرة. كما أن الذات السودانية مهما برعت في العلم والطب، ونجحت في امتلاك كفايات مهنية تفوق كفايات الأوربي إلا أنها تظل محكومة بالنظرة النمطية المسبقة التي شكلتها الغيرية الأوربية عنها، لأنها تنتمي إلى أرض لا تنتج سوى الأوبئة والأمراض والموت والخراب. لذلك وجدنا المندوب الأوربي يطالع السارد بنظرة دونية، وأحكام جاهزة عن كفاياته، وبراعته الطبية، لأنه عند الثقافة الأوربية كل ما هو سوداني فهو رديف للبؤس والضعف والهوان، وهذا ما يجعل الأنا السودانية دائماً في موقف الدفاع لإصلاح الصورة المختلة التي كونتها الغيرية البيضاء عنها.

وقد اعتمد النص الروائي في إبلاغ مقاصده الحجاجية، وأغراضه التواصلية، وغاياته التأثيرية على جملة من الاستراتيجيات الخطابية الإقناعية في مقدمتها حجة المقارنة بين الغيريتين؛ الغيرية الأوربية البيضاء، والغيرية السودانية السمراء، مستخدما كذلك حجة مواضع الكم لإرغام الآخر الأوربي على التصديق والإذعان لكفاية الأنا السودانية في مهنة الطب، وقدرتها على إهداء الحياة إلى المرضى عوض فرض الوت عليهم الناتج عن ضعف المهارات الطبية، والإهمال المرادف لانعدام الضمير المهني والأخلاقي. كما توسلت الرواية أيضا بتقنية السخرية المضمرة لإنزال العقل الأوربي من عرش الحكمة، ووضعه على عرش البلاهة وادعاء امتلاك الحقيقة، موظفا بنية الاستفهام الحجاجي الساخر، وكذلك أسلوب الإضراب الذي كان له بالغ الأثر الحجاجي والإقناعي حينما أضرب السارد عن كلام المندوب الأوربي، وأعرض عنه ليرد عليه بعكس ما كان يعتقده من مسلمات العقلية الأوربية.




رواية
غضب
وكنداكات
أمير تاج السر

إضاءات مجلة مسارب أدبية

على سرديات د. أمير تاج السر

مسارب أدبية تستطلع عدداً من الكُتاب والنقاد والإعلاميين والقُراء حول سرديات وأعمال الروائي العالمي أمير تاج السر.

محتفية بمسيرة الكاتب السوداني والروائي العالمي أمير تاج السر؛ وبعد أن خصصت له ملفاً كاملاً بهذا العدد، أجرت مجلة (مسارب أدبية) هذا الاستطلاع حول أعمال وسرديات أمير تاج السر، وسألت عدداً من الكتاب والنقاد والإعلاميين والقُراء عن آرائهم وانطباعاتهم عن سرديات وأعمال الكاتب الكبير. فكانت هذه الآراء والتحليلات المتنوعة عن أسباب نجاح وأسرار تميز الأعمال، وماهية البصمة الأسلوبية واللغوية لديه، وأجمل الأعمال وفقاً لرؤية كل كاتب.

• المثابرة والتجويد أسباب النجاحات المستحقة:



الناقدة الأكاديمية، والأستاذة الجامعية، الدكتورة مواهب إبراهيم؛ ترى أن النجاح والفوز بشكل عام لا يأتي بالصدفة، ولا بد أن يسبقه عمل جاد ومتواصل، حتى يصل إلى مرحلة الجوائز. وتصف الكاتب الروائي أمير تاج السر بأنه كاتب مجيد، ومتمكّن، من أصول الكتابة الجيدة، وتراه بارعاً في ابتكار البناء السردي. ومحترفاً في بناء الشخصيات، وكل ذلك بلغة شعرية عالية، وتقنيات فنية ممتازة. وتقول: لا عجب أن تصل رواية مثل رواية (صائد اليرقات) إلى القائمة القصيرة للبوكر في عام٢٠١١م. وكذلك رواية (زهور تأكلها النار) في عام ٢٠١٨م. ورواية (طقس) القائمة الطويلة في جائزة الشيخ زايد للكتابة. وتفوز رواية (٣٦٦) بجائزة كتارا للرواية.

وفي ذلك؛ يتفق معها الكاتب الروائي والإعلامي محمد الخير حامد فيقول: لم يكن غريباً، ولا مستغرَباً؛ أن يتبوأ الكاتب أمير تاج السر مكانةً عظيمة بين كُتّاب الرواية على المستوى الإقليمي والعربي. وأن يتسيّد المشهد الكتابي، ويقف على رأس قائمة الروائيين السودانيين المعاصرين.

وقطعت الدكتورة مواهب بأن كل رواية جديدة لأمير تاج السر، تخرج وبها إضافة جديدة، مختلفة، بعيداً عن النمط التقليدي، فهو كاتب محترف يهتم بالتجديد والتنوع في كتاباته. لذلك ليس مستغرباً أن تجد رواياته قبولاً عاماً وعالمياً وأن تأخذ مساحتها في الجوائز العربية.

أما الكاتب الروائي السوداني الشاب محمد الطيب فيرجع نجاحات الروائي أمير تاج السر إلى المثابرة والتجويد، ويقول حول هذه الجزئية: يمكننا القول أن الدافع الأول لنجاحات د. أمير تاج السر الكبيرة هو المثابرة، ليس هذا تقليلاً من موهبته العظيمة، ولكن هناك عدد كبير من الموهوبين، أما الناجحون فقلة.

ويؤكد الكاتب والإعلامي الشاب نزار عبد الله بشير؛ بأن الكاتب أمير تاج السر يمتلك مشروعاً كتابياً متكاملاً ومعرفة بعوالم الرواية وذلك بالنظر إلى تجربته المبكرة نوعاً ما في كتابة الرواية. ويضيف نزار؛ بأن الكتابة بصورة مستمرة تمنح الكاتب كل مرة أدوات جديدة ومعرفة بمزاج القارئ، وهو ما يساعد على إنتاج أعمال أكثر جودة.

وفي هذا المنحى يتفق الاثنان - نزار والطيب - إذ يرى الأخير أن أمير امتاز بغزارة الإنتاج مع التجويد، ورغم انتمائه لمدرسة الواقعية السحرية، ولكن رواياته تمتد جذورها للواقع وتوري جذوتها من زحام الناس وحكاويهم، وقصصهم، فتجربة الانتقال بين مصر والسودان وقطر لتاج السر، خلفت لديه تراثاً حياتياً مهولاً، تم استثماره بطريقة فاعلة، ليخرج أعمالاً ستظل خالدة لفترة طويلة من الزمن، وهذا يجعل من سرديات تاج السر مختلفة عن المعتاد.

الدكتورة مواهب إبراهيم: البراعة في ابتكار البناء السردي، والاحترافية في بناء الشخصيات واللغة الشعرية سر نجاح كتاباته.

الروائي محمد الطيب: التجويد والمثابرة من أهم أسباب تميز ونجاح الكاتب أمير تاج السر.



• البصمة الأسلوبية وتقنيات الكتابة لدى أمير تاج السر:

استطاع الكاتب أمير تاج السر تحقيق بصمة أسلوبية خاصة في الرواية السودانية، من خلال استخدامه لأساليب الكتابة المختلفة والتقنيات الفنية والجمالية لكتابة الرواية، فهو يجيد حبك القصص وتكثيف الأحداث. ورسم شخوصه بعناية فائقة، ويخلق لهم أزمنة مختلفة في حياتهم، ويربطهم بالأمكنة. فقد كان للمكان دور بارز في كتابات أمير تاج السر من حيث الاهتمام بالأمكنة والوقوف عندها كثيراً. بهذا الحديث السابق تصف الدكتورة مواهب إبراهيم البصمة الأسلوبية للدكتور أمير تاج السر، وتضيف: يستخدم أمير تقنية الوصف الدقيق الذي ينقل الأحداث ويضعها ماثلة أمام القارئ، مشيرةً إلى أن كل ذلك يأتي بأسلوب رائع وجميل. وفي بعض الأحيان يرتب الأحداث بصورة مراوغة، ويحدث للمتلقي إرباكاً حتى يكسر أفق توقعه للأحداث، لذلك تتنوع في كتاباته الأساليب الفنية والجمالية فتخلق انسجاماً كاملا في متن نصوصه لذلك تتصف بالتمييز.

أما الكاتب محمد الطيب يوسف، فيقول: على مستوى الرواية المعاصرة يقع أمير تاج السر في مرتبة متقدمة من الروائيين العرب. ويمتاز بلغة شاعرية آسرة وجميلة، واللغة عنده خير مثال للغة الرواية، في انسيابها وتدفقها وعنفوانها وسكونها، ويؤكد الطيب بأن تاج السر من أصحاب مدرسة الواقعية السحرية، ولكن مدرسته بنكهة سودانية وخط ساخر متفرد وإيقاع مختلف.

ويضيف: (أسلوبه ساخر وطرفته حاضرة، تأتي متدثرة بين سطور الرواية، تدفع الابتسامة للالتصاق بشفتيك وأنت في خضم القراءة، الروائيون الذين يستطيعون فعل ذلك قلة، وتاج السر أحدهم).

وأشار الطيب إلى تميز تاج السر في اختيار أسماء الشخصيات، قائلاً: الشخوص في روايات تاج السر، تنتمي إلى أسمائها بقوة، وهذا فن صعب، وتكراره في أعمال أمير تاج السر بشخوصه وأسمائها المتفردة ميزة أخرى ينبغي الوقوف عندها.

وحول ذات البصمة الأسلوبية، واللغة الجميلة، التي يكتب بها أمير تاج السر، يدعم الكاتب محمد الخير حامد الحديث السابق بالقول: للدكتور أمير تاج السر أسلوب سردي وحكائي مميز، وفي كتاباته بصمة أسلوبية خاصة. فحالما وقعت عيناك على أول عبارة، أو فقرة من أعماله؛ يمكنك أن تتعرف عليه من خلالها، وبسهولة. ويضيف محمد: وكما قال هو نفسه – أي أمير – من قبل، فقد تأثر – في بداياته – بمدرسة أدبية أسلوبية مهمة، لها تأثير كبير في مسيرة الأدب الروائي العالمي، وهي مدرسة «الواقعية السحرية» لرائدها الروائي المعروف الروائي الكولمبي «جابريل جارثيا ماركيز». ويؤكد الخير بأن الجميل في تجربة أمير تاج السر؛ أنه سرعان ما تجاوز مسألة التأثر بالكتاب الآخرين، وكوّن أسلوبه السردي الخاص. بل ونجح في تقديم عوالمه السردية الغنية، والثرية بالجمال والإبداع، بواقعيته السحرية الخاصة.

ويرى الخير بأن أمير تاج السر له لغة جميلة، رفيعة، شعرية، وساحرة. وحكي آسر، ومتميز. ويصفه بالبارع في تشكيل عوالمه السردية، وبناء شخصياته الروائية.

الكاتب والإعلامي نزار بشير: تجربة التنقل خلفتْ لديه تراثاً حياتياً مهولاً، واستثمره بطريقة إبداعية فاعلة.

الكاتب والإعلامي محمد الخير حامد: أمير تاج السر حكيه آسر، يمتلك لغة ساحرة، شخصياته حيَّة، وبارع في تشكيل عوالمه السردية.

• أجمل روايات أمير تاج السر:

عند سؤالنا للكاتب نزار عن أجمل روايات أمير تاج السر بالنسبة له كقارئ أجاب: لا أستطيع الحُكم حتى أكمل قراءة كل رواياته ولكن في خاطري رواية (٣٣٦) و(زحف النمل).

وحول ذات السؤال وأجمل الروايات من بين أعمال تاج السر ترى الدكتورة مواهب إبراهيم أن جميع رواياته متميزة، ولكل رواية نكهتها الخاصة التي تميزها عن الأخريات، لكنها تقول بأن أكثر رواية نالت إعجابها كانت رواية (٣٦٦) وتوضح السبب في ذلك فتشير إلى أن الرواية ابتعدت عن الأطر النمطية لكتابة الرواية، واستخدم فيها المؤلف تقنية كتابة الرسائل من خلال السرد. وغير ذلك الاشارات النفسية لبعض شخوص الرواية خاصة شخصية البطل. والاهتمام الشديد بالأمكنة والألوان في متن الرواية.

أما الكاتب والإعلامي محمد الخير حامد فيرى بأن رواية (صائد اليرقات) هي الأجمل والأمتع من بين كل روايات أمير تاج السر، ويوضح سبب إعجابه بالرواية فيقول بأنه ناتج من ثيمة الرواية وموضوعها،وحرفيتها، وتماسكها كعمل فني. ويضيف: حبكة الرواية كانت قوية، وفكرتها متجاوزة، ومستوى الإبداع والدهشة التي صنعها المؤلف بالحكاية كان عالياً، إضافةً إلى تشابك الأحداث، والتمكُن السردي الواضح في العمل، مع نجاح الكاتب في بناء شخصيات حيّة ومتفاعلة داخل الرواية. وأكد محمد الخير بأن صائد اليرقات لم تكن وحدها التي أعجبته؛ بل هناك أعمال عديدة مميزة كانت سبباً في تعلّقه بكتابات أمير تاج السر وذكر منها: منتجع الساحرات، وزهور تأكلها النار، و٣٦٦، والعطر الفرنسي، طقس، وتوترات القبطي، ومهر الصباح، واشتهاء، وجزء مؤلم من حكاية، وحتى كتب المقالات التي أصدرها. مضيفاً أنه اكتشف سحر أمير تاج السر في فترة سابقة وقبل أن يشتهر ككاتب، أو يدخل ضمن القوائم المعروفة. وأبان: تعرّفت على كتابات أمير مبكراً عندما قرأت له كتاباته



الأولى كصيد الحضرمية، وعواء المهاجر، ومرايا ساحلية، مشيراً إلى أنه أفتتن بأسلوبه منذ ذلك الوقت المبكر.

فيما رأى الكاتب الشاب محمد الطيب أن رواية منتجع الساحرات هي الأجمل، وقال: وقفت كثيراً عند (زهور تأكلها النار) و(صائد اليرقات) و(٣٦٦) و(مهر الصياح) ولكن تظل (منتجع الساحرات) من أجمل ما قرأت لتاج السر مع الإريترية الجميلة (أببا تسفاي) و(عبد القيوم) اللص، ولن أكون متجاوزاً لو افترضت أنها من أقرب الروايات إلى قلب تاج السر فقد كتبت بجمال عظيم ومحبة أعظم.




أمير تاج السر
سيرة
مختصرة
للظلام
رواية
أمير تاج السر
شمشون وتفاحة



رواية (الرجل الخراب)

تطور في الوعي السردي للعلاقة الملتبسة بين الشرق والغرب

سماح عبد الماجد حسن - السودان

اختتمت المنصة الرقمية لمناقشة ومدارسة الروايات السودانية، ورشتها الافتراضية الثالثة حول رواية (الرجل الخراب) للكاتب عبدالعزيز بركة ساكن وذلك في منتداها الافتراضي نصف الشهري، في أمسية السبت (١١، يوليو، ٢٠٢٠). ترأس الجلسة الكاتب الروائي والأستاذ الجامعي الدكتور: عاطف الحاج سعيد فيما شارك أستاذ الأدب والنقد بجامعة وادي النيل البروفيسور عبد الغفار الحسن محمد كمعقب أول، والدكتورة مواهب ابراهيم المتخصصة في مجالي اللغة العربية وعلم النفس كمعقب ثان. واحتشد الفضاء الاسفيري بآراء متنوعة متخصصة وغير متخصصة من قبل معدي الأوراق والمشاركين داخل البلاد وخارجها.
ابتدر الأستاذ عاطف الحاج سعيد رئيس الجلسة النقاش مستعرضاً رواية (الرجل الخراب (التي تحكي عن "حسني درويش جلال الدين"، شخصية بسيطة غير مثقفة، متوسطة الاستقامة ومتدينة بدرجة ما. "درويش" كما تقدمه الرواية من مواليد مدينة وادي حلفا شمال السودان لأم مصرية وأب سوداني، توفي والده وهو في المدرسة الابتدائية، فانتقل مع والدته الى مدينة أسيوط بجنوب مصر. وواجهته تعقيدات كثيرة هناك لأنه أجنبي، ومنذ تلك اللحظة التي صرح فيها مدير المدرسة الابتدائية المصرية بأنه "لا يمكن قبول طالب أجنبي..."، بدأ سؤال الهوية يطرق رأسه بشدة.

• درويش يهرب من حياة العدم:

واصل "درويش" دراسته بمصر الى أن تخرج من كلية الصيدلة في جامعة أسيوط وأمضى فترة الامتياز بمستشفى حكومي هناك. انضم في سنواته الجامعية الأولى الى الجماعات الإسلامية، ولكنه قرر مفارقة درب هذه الجماعات بعد اعتقاله وتعذيبه وتهديده بالخصي من قبل قوات الأمن. وفي أثناء عمله التقى برجل خمسيني مقيم في السويد، فقال له درويش: "أريد أن أذهب أنا أيضاً للسويد... الحياة هنا تعني العدم...". عندها شحذ الرجل خياله وحدثه عن الحياة في أوروبا، ويسر له سبل الاتصال بعصابات الهجرة غير الشرعية، بدعوى أنه "سوف ينسى كل شيء ويعيش كإنسان، حقيقي".

• الخراب يبدأ بالهجرة:

تناول رئيس الجلسة التحولات "الخراب" التي طرأت على شخصية "درويش" قائلاً: بدأت تلكم التحولات عندما سلك دروب الهجرة غير الشرعية، إذ وضعته رحلة هجرته في مواجهة مع كثير من التابوهات المقدسة. يكذب ويزور، لتنمو بذرة الخراب بتواصله مع عالم مُخرّب وأشخاص مُخرَبين. وتُسقى البذرة بسؤال الهوية المُلح، وبالرغبة في الفرار من بلده الذي لا كرامة للإنسان فيه، الى عالم الغرب الذي يحترم الانسان. وعلى كل فإن نجاة "درويش" من الموت، لا تعني طهارته من كثير من الأوحال التي علقت بروحه. استقل "درويش" شاحنة تحمل الخنازير متجهة للنمسا، برفقة عاهرة تمارس معه الجنس وتحقنه بالعناصر الأولية لزعزعة كثير من مسلماته. ابتداءً من فكرة الخنزير النجس الملعون، وانتهاءً بعمله مخرياً لكلاب السيدة "لُوديا شُولز"، التي تزوج ابنتها "نورا" لينال إقامة وجنسية نمساوية بعدما غير اسمه من "درويش" إلى "هاينرش شُولز".

• سرد مربك وممتع:

وأخيراً يجمل الأستاذ عاطف ملاحظاته في الآتي: تمثل الرواية في الدرس النقدي، بنية سردية قوامها ثلاث مكونات رئيسة هي الراوي أي الشخص الذي يخبر بالحكاية وما هو إلا شخصية يبتدعها الكاتب أو المؤلف، المروي أي الحكاية التي يسردها الراوي، ثم أخيراً المروي له وهو متلقي الرواية. هذه المكونات الثلاث تحكمها كثير من القوانين التي تنظمها. ويمكننا القول: حاول بركة ساكن في روايته هذه العبث بمكونات هذه البنية السردية وإرباك العلائق القائمة بينها، وإرباك المتلقي كنتيجة حتمية لذلك. حيث يتداخل الراوي بالكاتب بالشخصيات الثانوية والشخصية الرئيسة لتتشكل بذلك شبكة سردية مربكة ولذيذة يصبح القارئ طرفاً فيها. وأضاف: إن الرواية جنس أدبي حديث نوعاً ما قياساً بالأجناس الأدبية الأخرى، ستتطور تقنياتها ولا يستطيع كائناً من كان أن يضع شروط وقوالب لهذا التطور.

• الأنا والآخر في الرواية السودانية:

كما قدّم البروفيسور عبد الغفار الحسن المعقب الأول على ورقة رئيس الجلسة مقاربة نقدية بين شخصيتي مصطفى سعيد في (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، وحسني درويش في (الرجل الخراب) لبركة ساكن، إذ يتضح الفرق بين الشخصيتين في التحول في رؤية (الأنا) للآخر الغربي. فالبطل في الرواية الأولى يمثله مصطفى سعيد الشاب السوداني المثقف الذي يذهب إلى الغرب من أجل المعرفة والعلم، ويدرك



اختلافه الثقافي عن الآخر فيعمد إلى إبراز هويته الثقافية والحضارية، ولا يستسلم للهزيمة بالضربة القاضية من (الآخر). فهو يحمل ذكرى الاستعمار والغطرسة الغربية في ذاكرته، وينوي أن يأخذ بثأره من هذه الأمة التي غزت بلاده ونهبت خيراتها. وفي الختام يكمل فترته المقررة ويعود إلى الوطن محمولاً بجناحي الشوق والحنين. وتعبِّر الرواية عن مرحلة المثاقفة والحوار بين حضارتين متمايزتين هما حضارتي الشرق والغرب.

فيما تتعاقب أحداث رواية بركة ساكن (الرجل الخراب) في مرحلة تالية لمرحلة الطيب صالح، مرحلة (ما بعد الاستعمار) التي يواكبها جيل ما بعد الحداثة. وهو جيل لا يتردد في التنازل عن هويته وتاريخه وقيمه لصالح الآخر، طالما أنه يحقق أحلامه في حياة هنيئة مليئة بالمتعة والرفاهية والاستقرار. نشأ هذا الجيل في ظل فشل الحكومات الوطنية، التي عجزت عن تحقيق تطلعات الشباب العربي في الحياة وفقاً للمعيار الغربي الجاذب، فأصبحت الهجرة الى الغرب غاية مطمحه ومبتغاه.

أما شخصية حسني درويش بطل رواية (الرجل الخراب) في رحلته للغرب فلا تتبنى أي نوايا صدامية مع الآخر، بل إنها تمثل كراهية الذات (الأنا) لنفسها، لتاريخها وثقافتها ولوطنها نفسه، ومحاولة استبدال كل ذلك (بالآخر).

ويواصل المعقب الأول في مقارنته بين الشخصيتين قائلاً: فالذات عند "درويش" تعاني من التشظي والانهيار و(الخراب) الذي عبّر عنه عنوان الرواية. حيث تختفي كل قيم البطل في رحلته إلى الغرب ولا تعاود الظهور إلا حينما كبرت ابنته وأحضرت عشيقها إلى المنزل، لتتحرك نزعة (الشرف وحماية العرض) الشرقية فيه، فتصحو شخصية السوداني الذي ينتمي إلى شمال السودان من جهة أبيه، وإلى صعيد مصر من جهة أمه، تلك الشخصية التي ترى أن العار لا يغسله إلا الدم، مقرراً استدراج عشيق ابنته وقتله!

• تطور الوعي السردي في علاقة الشرق بالغرب:

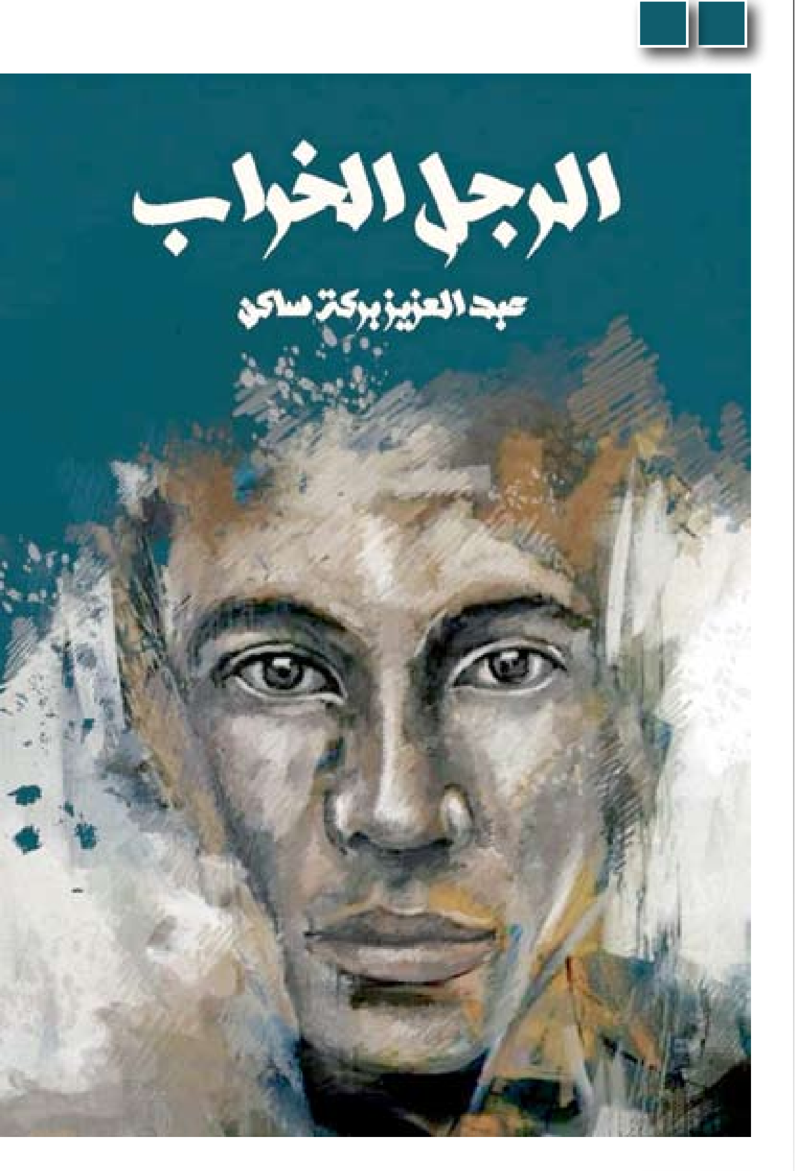
عموماً - والحديث على لسان البروفيسور عبدالغفار - يمكننا القول بأن الرواية تشكل تطوراً في الوعي السردي ازاء العلاقة الملتبسة بين الشرق والغرب، وتتسم هذه العلاقة بالموضوعية إذ أنها قادرة على رصد عناصر الالتقاء وعناصر الاختلاف بطريقة موضوعية. وهي علاقة ذات طبيعة ثنائية تقوم على التضاد في عدة جوانب (اللغة، الدين ، القيم السياسية، علاقة الرجل والمرأة...) ميز العداء تاريخ هذه العلاقة فترة الحروب الصليبية، لتتجلى بعدها الروح الاستعلائية للغرب في مرحلة الاستعمار. ثم تأتي مرحلة المثاقفة والتلاقح مع الغرب عن طريق الكتابة والحوار والفكر، فتتراجع المواجهة والمصادمة العنيفة فيحل التأثير والتأثر الثقافي والفكري محلها.

• الترتيب الزمني في الخطاب السردي:

وجاء التعقيب الثاني للدكتورة مواهب ابراهيم بعنوان: (آليات التجريب وتحولات الخطاب السردي في رواية الرجل الخراب) وأشارت فيه الى ذاتية الكاتب التي تخترق النظام السردي بظهورها في ثنايا النص وخطابه للقارئ متحدثا عن هموم كتابة الرواية، والقراءة والنقد والنشر. ولعل هذا الظهور أصبح مبرراً، ومن سمات الرواية الحداثية.

وأضافت: بدأ بركة ساكن خطابه السردي بالحاضر ولكنه تجاوز ذلك بكسر خط الزمن المستقيم الى آخر دائري تتداخل فيه الأزمنة، لتعود عجلة الأحداث الى الماضي، فيما يعرف بتقنية الاسترجاع عبر الذكريات "لا بد أن نعود للوراء قليلاً أقصد أن يقوم الراوي العليم بإخبارنا كيف وصل حسني درويش من أسيوط بصعيد مصر الى مدينة "سالزبورج" بالنمسا...". وأشادت بتجربة الحداثة في روايات ساكن، التي يمكن أن تخرج بالرواية السودانية الى آفاق أرحب.

جدير بالذكر أن منتدى الرواية الافتراضي هو منصة افتراضية، نشأ بمبادرة من الكاتب الروائي محمد الخير حامد، ويشارك في ادارته الدكتور عاطف الحاج سعيد، والناقد والقاص والكاتب الصحفي الأستاذ أحمد مجذوب الشريفي. ويقوم المنتدى الافتراضي على مناقشة الروايات السودانية في ورشة تعقد مرتين كل شهر. وقد ناقش المنتدى في ورشته الأولى رواية (حديقة بلا سياج) للدكتور صلاح البشير، تلتها مناقشة رواية (أزمنة الترحال والعودة) لكاتبها الحسن محمد سعيد ونالت الأوراق المقدمة في كل ورشة حظها من الاستعراض، كما أفسحت المنصة المجال للنقاد والقراء للمشاركة بمداخلاتهم وابداء آرائهم.

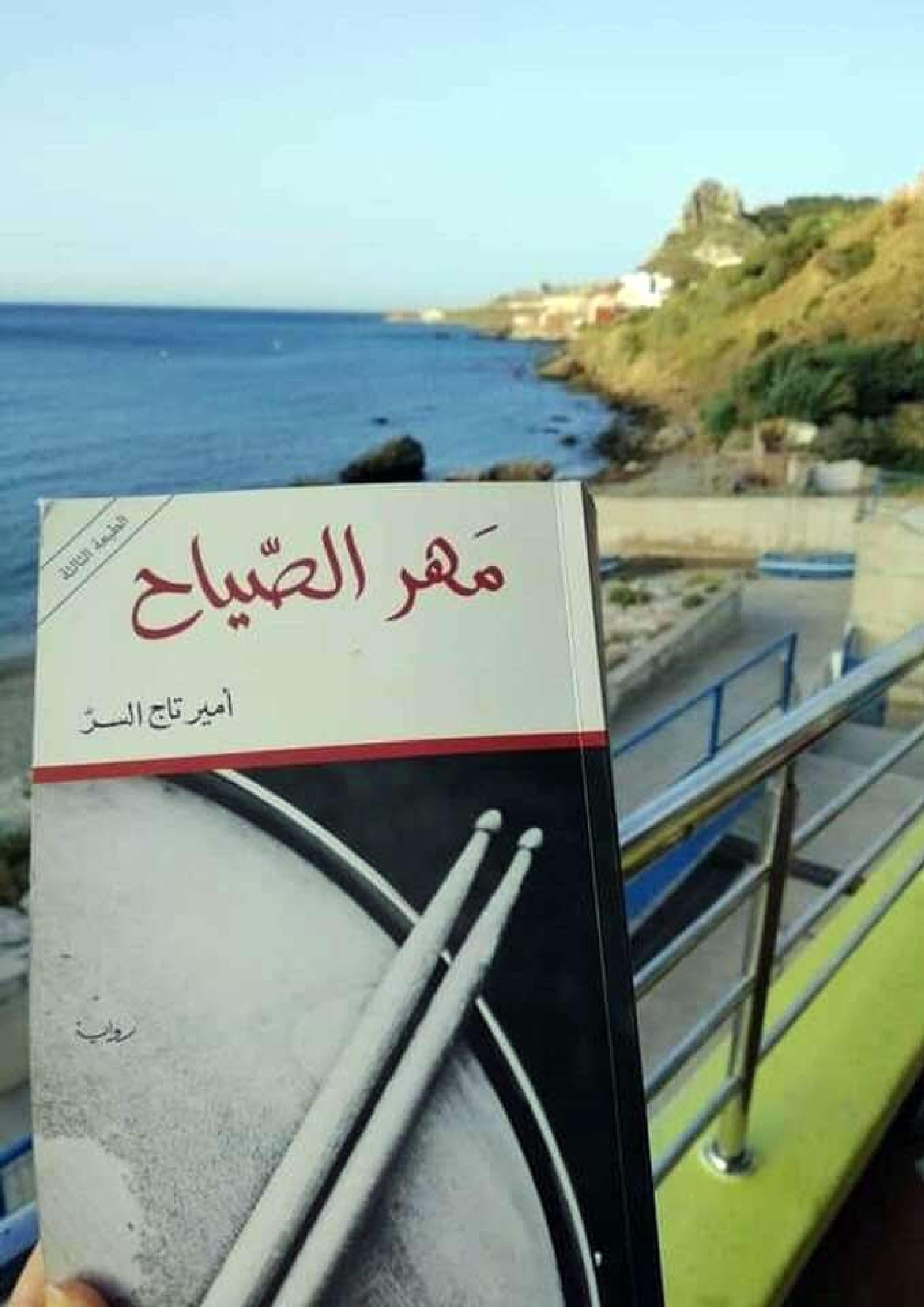




أمير تاج السر

اشتهاء




مَهر الصّياح
أمير تاج السرّ
رواية

زَوَايَا بَصَرِيَّةٌ

أوْ مَرْيَمُ.. مَرْيَمُ الطَّوِيلَةُ.. الطَّوِيلَةُ الطَّوِيلَةُ جِدّاً

عادل سعد يوسف - السودان

زَاوِيَةٌ بَصَرِيّةٌ من نَافذَة المَكْتَبَة:

إنَّهَا حَافلَةُ الرُّكَاب الصَّبَاحيّةُ تَسْكُبُ عُمَالَ يَوْميّةٍ، طَلَبةً، نِسَاءً وَبَعْض انْفعَالات تَقفزُ منْ عُيُون مُنْهَكَة.

مِنْ خَلْف الْحَافلَة يَظْهَرُ كُرْسيٌّ مُتَحَرّكٌ يَميلُ قَليلاً إلى الْيَسَار، وَيَهْتَزُّ كَمَن يُعَانِي مُتَلازِمَةَ بَارْكِنْسُونَ الزَّائدَة.

جَمْهَرَةٌ مِنَ الْحمّالينَ يَضَعُونَ قفافاً كَبيرة ومُكْتَنِزَةً

سَمَاسرَةٌ يُسَاومُونَ وَيُمَارِسُونَ مَكْرَهُمْ بقَصْديّة تَامّة

طفلٌ يَضْربُ بأَقْدَامه الأَرْضَ وَيَشدُّ ثَوْبَ امْرَأَة تَمرُّ بقُرْبه، المَرْأة تُمْطرُ المَيْدَانَ بلَعَنَات كَافيَة لملء سجلّه التّاريخيّ حَتّى جَدّه العَاشر، ثُمّ تَجْمَعُ ثَوْبَهَا الّذي انْحَسَرَ إلى وَسَطهَا.

الرّجُلُ الّذي يَقفُ عَلى الرّصِيفِ المُقَابِلِ يُصَابُ بِانْشَرَاحٍ ذُكُوريّ مَاطرٍ.

×××

لمَرْيَمَ الطّويلَة.. الطّويلَة، الطّويلة جدّاً فتْنَةٌ لا تُضَاهيهَا النّسَاءُ القصَارُ، مَثَلاً هَذه الضّحْكَةُ الّتي تُشْبهُ إشَارَةَ السّيمَافُور تَظَلُّ مُعَلّقَةً حَتّى اسْتوَاء المَسَافَة دَافئَةً خَضرَاءَ وَمُشعّةً بهَالَة تَتَحَكّمُ في اسْتقْرَار مَزَاجيَ المُتَأثّر بهَا، فَيَبْدُو كطَاقيّة (درْويش في سَاحَة حَمَدَ النّيل) يُنْجزُ صُعُوداً لا مُتَنَاهياً وَمُتَنَاغماً مَعَ (وَحْوحَة) الطّبْل في قَفَصه الصّدْريّ.

إنّهَا مَرْيَمُ الطَّويلَةُ.. الطّويلَةُ.. الطّويلَةُ جدّاً مثْلُ مَسَافَةٍ بَيْنَ جُنُونَيْن، مثْلُ اعْترَاف الصّبَايَا بأَسْرَارِهنّ حينَ مَارَسْنَ (لعبَ لعبَ) وَأَنْجَزْنَ مُغَامَرَات فُرُوضهنّ الأُنْثَويّة الأُولَى، تَعَرّفْنَ عَلَى أَلْغَازٍ صَغيرةٍ وَفَشَلْنَ في تكْرَارهَا وقَطّعْنَ ضَحْكَاتهنّ في أَسرّة اللّيْل.

كَانَتْ تَتَأمّلُني كُلّمَا مَرّتْ منْ أَمَام مَكْتَبَتي، تَنْظُرُ بانْحنَاءَة مُتَدَرّجَة التّقَوّس، وَتَلْتَقطُ ابْتسَامَتي، تُقَرْطسُهَا وَتَسْتَوي قَائمَةً وَتَمْضي دُونَ أَنْ تَلْتَفتَ، وَدُونَ أَنْ تُدْرِكَ مَرْيَمُ الطّويلَةُ.. الطّويلَةُ.. الطّويلَةُ جدّاً، أَنّ حَالَةَ انْدهَاشي بهَا بَدَأَتْ تَكْبُرُ رُوَيْداً رُوَيْداً، وَبَدَأْتَ أَكْثرَ إدْمَاناً لوُجُودهَا الصّبَاحيّ ذي الانْحنَاءَة المُتَدَرّجَة.

بَدَأْتُ أَفتَقدُهَا.

زَاوِيَةٌ بَصَريّةٌ منْ نَافذَة المَكْتَبَة إلى الزُّقَاق:

أَمْطَارٌ خَفيفَةٌ تَمُسُّ مَسَامَات العَابرينَ

الشّوَارعُ تَبْدُو مُوحلَةً تَمَاماً، لَكنّهَا تَحْملُ صَبَاحاً يَضُجُّ بالارْتيَاح

عُنُقي الّذي يَمْتَدُّ لمُحَاذَاة الزُّقَاق يُغَطي النّافذَةَ بكَاملهَا

رَجُلٌ مَا يَتَلَصّصُ، ثُمّ يَمُدُّ يَدَهُ وَيَسْحَبُ صَحيفَةً، يَفْردُ صَفحَاتهَا بحَرَكَة مُخْبر سرّيّ.

يَنْفَتحُ البَابُ الثّالثُ الّذي عَلَى يَمين الزُّقَاق بطَريقَة مَلَكيّة رَقيقَة.

×××

كَانَتْ مَرْيَمُ الطّويلَةُ.. الطّويلَةُ، الطّويلَةُ جدّاً لا تَعْبَأُ بالطّقْس المُتَقَلّب، تَبْدَأُ سَيْرَهَا المُعْتَادَ، تَقْطَعُ الشّارعَ دُونَ هَرْوَلَة، تَمْشي كَسَاريَة بَيْنَ البَاعَة المُتَجَوّلينَ كَفرْدَوْس غَامض، تَسْبقُهَا رَائحَةٌ تفْضَحُ رَغْبَات لا تتَحَدّثُ إلاّ لَهَا وَفي صَمْت مَوّار تعْقدُ مُقَارَنَةً تُؤَكّدُ خَسَارَةَ امْرَأة أُخْرَى.

كَانَتْ نَاجزَةَ المَوَاعيد لا تَأْتي مُبكّرَةً وَلا تَتَأَخّرُ.. انْتَظرُهَا لتَنْبُتَ أَطْرَافي مقْدَارَ وُصُولهَا القَاصد لرَفّ نَزْوَة مُتَرَاقصَة عَلَى خَدّهَا، أُمْسكُهَا بخَمْس أَصَابعٍ وَأُخَمّشُهَا بنَظْرَتَيْنِ خَضْرَاوَيْن، تَنْفَلتُ وَتَمْضي بضَحْكَتهَا الخَضْرَاء.

أَجْلسُ نَهَاراً كَاملاً أُنْضجُ فتْنَتَهَا، تَنْسَابُ منْ أَمَامي وَتَأْخُذُني بغَمْزَتَيْن وَحْشيّتَيْن تَسيرَان قَليلاً بي، أَسيرُ كَثيراً مَعَهُمَا، أَمُدُّ يَدي لفَاكهَتهَا الشّهيّة، تَرْجُمُني بوَليمَة المُحَال، وَتُمَزّقُني بمَرَاسمَ تَوْديعٍ لائقَة.

زَاويَةٌ بَصَريّةٌ إلى الخَارج:

عنْدَ السّاعَة الرّابعَة عَصْراً أَتْرُكُ المَكْتَبَة، آخُذُ في السّيْر طُوليّاً منْ



المَحطّة الوُسْطى حتّى بَوّابَة السّينَما الشّماليّة، أقفُ قليلاً أقرَأُ إعْلانَات الأفْلام بَطَلاً بَطَلةً وَأتَلصّصُ عَلى الشّارع المُؤدّي إلى بَيْتِها، أتعَثّرُ بحُفَر المِيَاه، تُصيبُ جُلْبَابي لَطَخاتُ الطّين المُتَعَفّنَةُ كَرَائحَة الأجْسَاد في هَذَا الزُّقَاق.

يُفْزعُني صَوْتُ ذَلكَ القَصير الصّائح وَهُوَ يُلوّحُ بعَلَمه الأخْضَر «اللّيلةَ ظُهورُ بَنَاتُ دقسْتي الحَبَشيّةَ وَالدّعْوَةُ عَاااامّةٌ»

أشعّةُ الشّمْس العَمُوديّةُ تُعَطّلُ ذهْني، تَرْتَفعُ دَرَجَةُ حَرَارَة التّوَقّع، يَنْفَتحُ البَابُ أنْتَفضُ مُلامسَاً عُنُقَهَا المُطلّ كَصَرْخَة، لا تَنْتَبهُ لوُجُودي، وَبزَفْرَة أطْفئُ رَغْبَتي ثُمّ أعُودُ بوَخْزَات نَشيد الصُّرَاخ عَلَيْهَا.

هَكَذَا كُنْتُ أنَا وَمَرْيَم، مَرْيَمُ الطّويلَةُ الطّويلَةُ.. الطّويلةُ جداً، يَخْتَرقُنَا نَصْلُ المُحَاوَرَة حَتّى الزّوَايَا المَخْمُورَة في اللّيْل، نَحْقنُ ميثَاق سرّيَتنَا اللّيْليّ بتَخَف تَامّ وَعَلَيْه نَسْفُكُ دَمَاءَ العبَارَات في الشّتْم، أشتمُهَا لاعنَاً ممْكنَاتهَا المُسْتَحيلَة، تَشْتُمُني وَتَذرُ رُفَاتَ جُنُوني، وَتَشْهَقُ بالبُكَاء.

×××

كَانَ لمَرْيَمَ الطّويلَة.. الطّويلَة.. الطّويلَة جدّاً طَقسُهَا المُميّزُ لا تَدْعُو أحَداً أيّاً مَنْ كَانَ لمُشَارَكَتهَا هَذه اللّحْظَةَ، قَالَتْ لي ذَلكَ مَسَاءَ رَغْبَةٍ خَالصَة.

تَتَجَوّلُ في غُرْفَتهَا عَاريَةً تَمَامَاً بَيْنَ غَمَائم البُخُور الّذي لا يُعْرَفُ لهُ سرٌّ، وَلا يُعْرَفُ منْ أيْنَ أتَتْ بأخْلاطه وَكَيْفَ رَكّبَتْ مَقَاديرَهُ ، بُخُورٌ يَقُودُكَ نَحْوَ دَهَاليز الإغْمَاء وَأحْيَانَاً (تَتَلَبّسُ) .

وَبَيْنَ لَبَشهَا وَالتّبَاشي بَدَأتْ تَفْتَحُ لي مَغَاليقَهَا، تَهْطلُ منْ فَهْرَسَة البدَايَات مُتَشَبّثَةً بثيَابي وَمُخْتَفيَةً وَرَاءَ ظلال مَوَاطئهَا ، يَكُونُ الوَقْتُ مَعَهَا نَبيذاً يَتَقَدّمُ عَلَى مَسّ أصَابعهَا برَهْبَة مَعْنَىً لا يُحَدُّ بالتّسْميَات، تَتَرَبّصُ بي عنْدَ مَدْخَل الرّغْبَة وَتَقْرَأني كَسفْر تَكْوينهَا الجَديد.

زَاويَةٌ بَصَريّةٌ إلى الدّاخل:

كَمَا تَكُونُ الحَيَاةُ سرّاً نَعْجَزُ عَنْ تَفْسيره، يَكُونُ الحُبُّ إحْدَى بُحَيْرَاتهَا الغَامضَة، لا أدْري هَلْ تَوَصّلْتُ لفَهْمهَا كَتَعْويذَة يُمْكنُ حَلُّهَا أمْ أنّهَا إحْدَى الحكَايَات الّتي تَهْزمُ جَميعَ مَعَاركي السّابقَة ؟

×××

كُنْتُ أعدُّ منَ الحجَج مَا يَجْعَلُ وُجُودَهَا ممْكنَاً، وَبرَصَانَة العَارف أخْتَلقُ ارْتجَالات أعَدّلُ منْ تَقَاسيمهَا وَطيّاتهَا طيلَةَ نَهَاري المَهْزُوم بغيَابهَا، أفَبْرِكُ شتَاءً يَنْتَخبُ جهَازاً عَصَبيّاً قَادراً عَلَى مُقَاوَمَة سَاقَيْهَا المُكْتَنزَتَيْن بالفَاكهَة، تَقَبّلتُهَا كَحَالَة لا مَنَاصَ منْ خَوْضهَا وَالدّفْع بهَا أقْصَى التّأكيد عَلَى حَقيقَتهَا.

أخْرُجُ منْ محْرَابهَا كَأنّني لَوْحَةٌ غَارقَةٌ في البَيَاض، أغَطّيهَا بمَا يُشْبهُ حُزْني، ألَمْلمُ بقَايَا أسْئلَتي المُمَزّقَة وَألفُّهَا في شَعْرهَا، أمْسَحُ دَمْعَتَيْن وَاهتَيْن عَنْ جُدْرَان المَسَاء، أُغْلقُ البَابَ عَلَى جَسَدهَا، وأطْلُبُ الغُفْرَانَ.

إنّهَا مَرْيَم.. مَرْيَمُ الطّويلَةُ.. الطّويلَةُ.. الطّويلَةُ جدّاً

تَمُرُّ بي في اليَوْم التّالي كَقَارب يُجَدّفُ في مُحيط الصّبَاحَات، تُلْقي التّحيّةَ، تُقَرْطسُ ابْتسَامَتي، كَأنّهَا لَمْ تَرْتَعشْ في لَيْلَة الأمْس وَلَمْ تَحْتَرقْ، تَمُدُّ شَوَارعَهَا في دَمي وَتَمْضي.

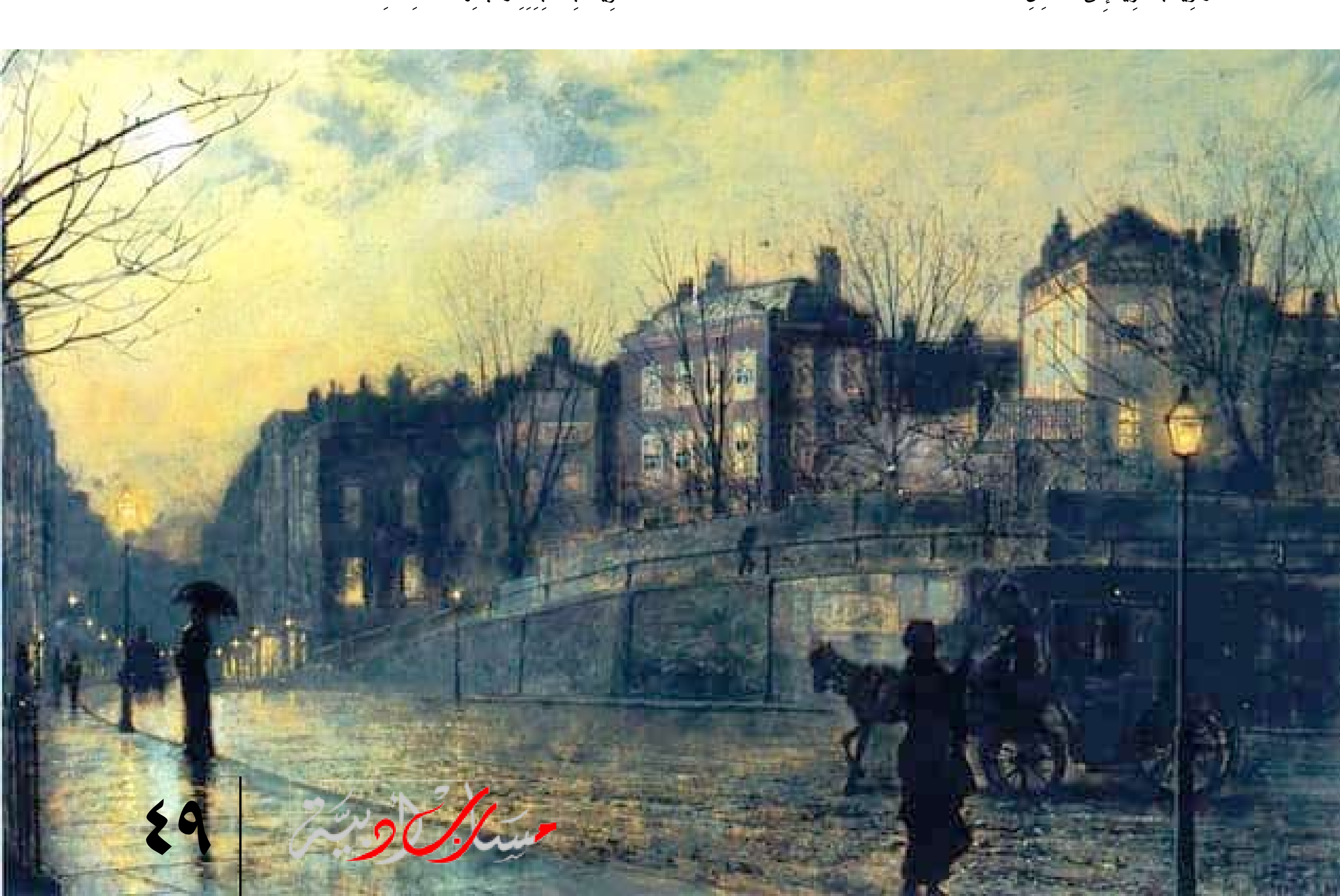
×××

زَاويَةٌ بَصَريّةٌ تُنَاي كُلّ الزّوَايَا السّابقَة:

بَعيداً عَمَا تُريكَ لَهُ الزّوَايَا، تَعُودُ بكَ الدّوَائرُ إلى المَرْكَز لتَعْرفَ نَفْسَكَ المَحْصُورَة بيْنَ وَجْعَتَيْن، هَكَذَا تُعَالجُ مَرْيَمُ الحَنينَ الّذي يَقْفزُ منْ أضْلُعي بضحْكَة، أتَرَبّصُ بهَا وَهيَ تُحَدّدُ الوَقْتَ بدقّة مُتَنَاهيَة، ثُمّ تَرْمي بنَفْسهَا كَشَجَرَة مُهُوقَني.

أُطْلقُ زَفْرَتي وَألْتَقطُهَا.

وَبالرُّغْم ممّا حَدَثَ وَمَا سَيَحْدُثُ، تَتَمَيّزُ مَرْيَمُ الطّويلَةُ، الطّويلَةُ.. الطّويلَةُ جدّاً بقلّة رَغَبَاتهَا الخَالصَة.



هاني حلفا - السودان

من سرق مشطي وعطري.. والكحل من عيني؟

عندما استيقظ سكان مدينة (أنياليا) ذات صباح يناير زمهريري تفاجأوا باختفاء القمامة والأوساخ من الأحياء والشوارع!!.. شُفيت الطرق من جدري الحفر ثم اغتسلت (بالديتول) وتعطرت (بالريفدور).. نفق الذباب والبعوض بعد أن انعدم غاز النشادر!.. زادت نسبة الأكسجين في الهواء إلى معدلات غير مسبوقة وانقرضت الحساسية والجيوب الأنفية.

كتبت معلمة العلوم بكل ثقة على السبورة: «الماء لا لون له ولا رائحة» فتسابق التلاميذ إلى صنابير الماء.

عندما حلّ المساء، تقلّصت مساحات الاندهاش وتأقلم الشعب على الوضع الجديد، عمّت الاحتفالات ميادين العاصمة (أنياليا)، انتشر فيروس السعادة وهجرت قبيلة (عبس) المدينة.

خطب ثائر: «سيداتي وسادتي: ارفعوا القبعات لهذا الشعب، أسرع شعوب العالم في التأقلم مع المستجدات والمناخات والحكومات، شعب مدهش، مصفّح ضد الاندهاشة».

قال شيخ وقور: «أن (أنياليا) عادت صبية تسر الناظرين كما كانت في الستينات والسبعينات من القرن الماضي».

واحتفل المريدون ببركات الشيخ.

قال متفائل: «إن الله عوّض صبرنا الطويل».

وقال متشائم: «إن كل القمامة التي تبخرت، ستصير غمامة ضخمة لتنهمر مطرًا قماماياً حتى تتجرع بيوتنا النظيفة من الكأس التي سقينا منها شوارعنا التعيسة».

وعلّقت قناة فضائية غربية: «العناية الإلهية تنقذ (أنياليا) قبل ان تُطمَر تحت تلال من النفايات».

وبكى متشرد في حضن الشارع: «نظفوكِ، أفقروكِ، جوعوكِ.. وجوعونا معاك».

ترك المحتفلون خلفهم - وكما هو معتاد - أطناناً من الأوساخ. أسرع الجميع لبيوتهم طلبًا للدفء، أغلقوا الأبواب والنوافذ، تناولوا اللحمة والابتسامات والضحكات على العشاء، ثم أسدلت الستائر، قذفوا بعيداً كريمات (لسعات البعوض) وتسابقوا إلى ترطيب البشرة و الكريمات ضد (التجاعيد)، نام الصغار، وأوغل ليل الكبار فتزيّنت الوسائد بالفراشات والآهات وفاضت الأحلام بالقبلات.

عند الثانية صباحاً، سطع ضوء أخضر يمسح (أنياليا)، تناثرت كتب بهاء الصايغ طالب الهندسة الذي قفز فوق منضدة الدراسة، ملصقاً وجهه بالنافذة يبحث عن مصدر الضوء.

جهر الضوء الغامض عيني سناء، جفلت فسقطت من على سرير الزوجية، تحاملت على نفسها، تدّثرت بالبطانية وفتحت باب البلكونة، لاح الضوء الأخضر من جديد ماسحًا شوارع المدينة وليلها، هلعت فسقط غطاءها الوحيد، غمرها الضوء فشُفيت من السرطان، هرعت للداخل، أغلقت الباب بيد مرتعشة، أحكمت أغلاق الستائر وهي تنظر بحسرة للبطانية على أرضية البلكونة، التصقت بزوجها تتدفأ من الرعب الذي اكتسحها، ونامت أخيراً على أنغام شخير من السلم الثماني، عندما استيقظت في الصباح كان يستنشقها بعمق، أبدت استغرابها، فعلق قائلاً: «هل اغتسلتِ بالورود؟»، ابتسمت بحزن، مدّت يدها إلى صدرها تتحسس الورم الذي اختفى، شهقت بفرح وسكبت دمعًا طاعماً.

تصدّر الضوء الأخضر الغامض مجالس العاصمة، الضوء الذي يعود له الفضل في نظافة (أنياليا)، أصدر كل أعضاء جمعية حماية البيئة، وعددهم ثلاثة، بيانًا مشتركاً جاء فيه أن هذا الحدث ظاهرة كونية طبيعية، أثر إيجابي نادر ولكنه متوقع، ناتج عن التغيرات المناخية التي يشهدها العالم من حولنا، كذوبان الجليد في القطب الشمالي وتجمّد البترول داخل الأنابيب الناقلة في قلب افريقيا!، كحرائق الغابات في استراليا وشحّ النيران في المخابز .

تجمهر موظفو البلدية، حول مصباح، السائق بقسم (شاحنات النظافة المعدومة)، الذي ما انفكّ يعيد للجميع، دون ملل، شهادته للعصر في وصف الضوء الغامض: «نور لونه أخضر ذي قبة ضريح الشيخ، شكله ذي القرقور، ضارب من فوق القمر، كنس الشوارع والميادين كنس».

وكتب بهاء الصايغ طالب الهندسة في صفحته على الفاسبوك: «كان الضوء الأخضر ينتشر بسلاسة، مددت إصبعي في مجاله، شعرت بفوتوناته عندما لامست إصبعي، ضوء مخروطي الشكل، طرفه الدائري يمسح الشوارع، وطرفه الآخر نقطة ما هناك في الفضاء السرمدي».

بعثت كل المدن الكبرى مندوبين (لأنياليا) لدراسة الظاهرة، واتصل بعض حكام الأقاليم برئيس الوزراء يطالبونه بتوجيه الضوء الأخضر إلى الأقاليم، وكتب النشطاء ينتقدون استئثار المركز بكل الامتيازات.

انتشرت رسالة واتساب تبشر سكان العاصمة بضوء آخر سماوي اللون سيتكفل بملء خزانات الوقود في السيارات كل مساء... «عليك مشاركة رسالة الواتساب مع عشرة أشخاص ثم ترك غطاء خزان الوقود مواربًا».

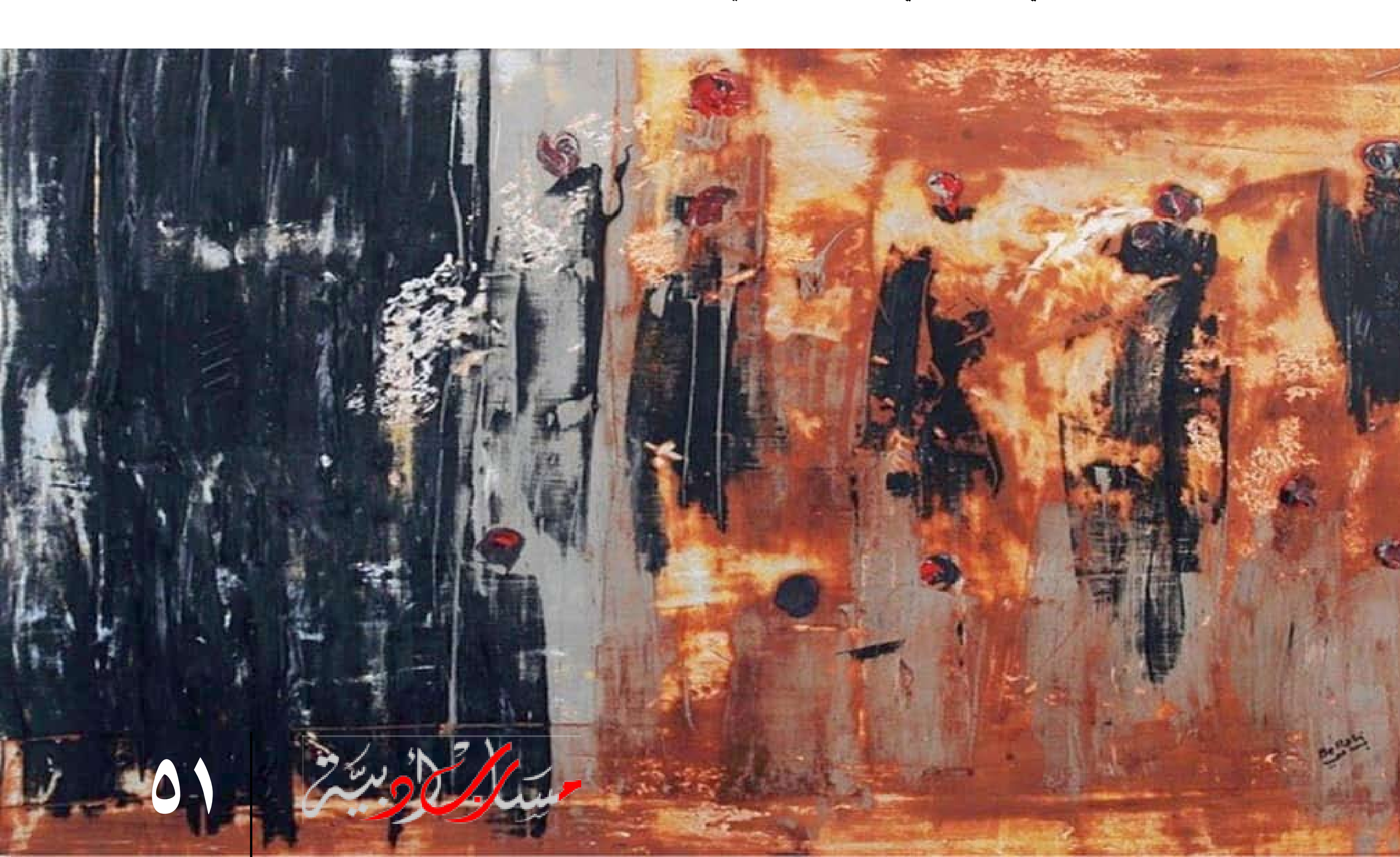
تدافع الناس، كلٌ يبحث عن موضع قدم على سطح القطار المتجه إلى (أنياليا)، ووثّقت الكاميرات السائرون على أقدامهم صوب العاصمة من المدن القريبة.

في المساء، عسكر شعب (أنياليا) وزائريها في الشوارع رغم البرد الذي تمدّد حاملاً مثقاباً كهربائيًا ينخر العظام بتشف، تكنكشوا ثم تكرفسوا.. تلاصقوا.. ثم تلاحموا دون عُقد جهوية، الكل ينتظر بركات الضوء الأخضر، تجاهلوا تحذير وزارة الصحة بأن الضوء الغامض قد يكون ضاراً، ربما يندرج ضمن الفئة تحت الحمراء او فوق البنفسجية، ربما يحمل فيروسات كورونية.

يحبو الليل ببطء، تجاوزت الساعة الثانية صباحاً لا أثر للضوء الأخضر، مرت ثلاثة ليال ولم يظهر الضوء المزعوم. بعد شهر نسي الشعب المدهش أمر الضوء الغامض.

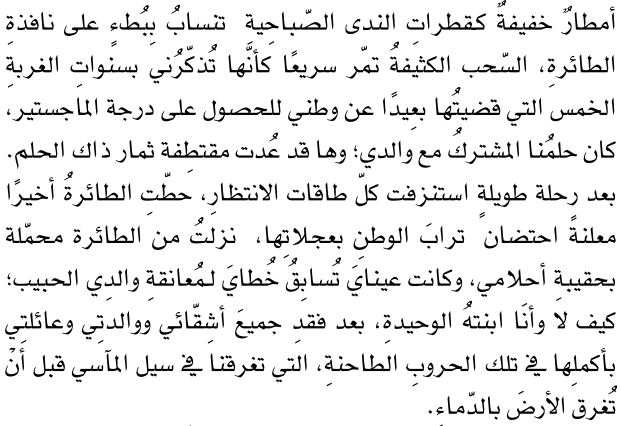
بدأت شوارع (أنياليا) تشكو من قلة الفئران فتسابق السكان في إخراج ما لذ وطاب من أصناف القمامة، خاصة أكياس البلاستيك المعبأة بالنتانة، شبعت شوارع (أنياليا) من جديد، وتجاوزت حد التخمة في وقت وجيز، تمدّدت النفايات لتحتل المنازل، عندما هجر الناس (أنياليا) هربًا من الذباب والبعوض والجو المشبّع بالفساد وغاز النشادر.

علّق مراسل قناة الناشيونال جيوغرافيك بعد أعوام: «كانت هنا مدينة دُفنت تحت ضربات القنابل النفاوية».





بوادِرُ منتظرة



رانية حافظ عبدالرحمن بشارة - السودان

أمطارٌ خفيفةٌ كقطرات الندى الصّباحية تنسابُ ببُطء على نافذة الطائرة، السّحب الكثيفةُ تمّر سريعًا كأنَّها تُذكّرُني بسنواتِ الغربةَ الخمس التي قضيتُها بعيدًا عن وطني للحصول على درجة الماجستير، كان حلمُنا المشتركُ مع والدي؛ وها قد عُدت مقتطفة ثمار ذاك الحلم.

بعد رحلة طويلة استنزفت كلّ طاقات الانتظار، حطّت الطائرةُ أخيرًا معلنةً احتضانَ ترابَ الوطن بعجلاتها، نزلتُ من الطائرة محمّلة بحقيبة أحلامي، وكانت عيناي تُسابقُ خُطايَ لمُعانقة والدي الحبيب؛ كيف لا وأنَا ابنتهُ الوحيدة، بعد فقد جميعَ أشقّائي ووالدتي وعائلتي بأكملها في تلك الحروب الطاحنة، التي تغرقنا في سيل المآسي قبل أنْ تُغرق الأرضَ بالدّماء.

بعدَ عُمرٍ من الترقّب، لمحْتُ صديقَ والدي الذي كُنتُ أبقى عندهُ أثناءَ ذهاب والدي إلى الحدود عندما تشتدّ الأحوال الأمنية صعُوبةً، فقدْ كانَ يعملُ ضابطًا، وأحيانًا أخرى يحمل السّلاح في وجهِ الأعداءِ إن تطلّبَ الأمرُ ذلك، قضيتُ أوقاتًا عصيبة جداً؛ ولكنه كان يعوّض ذلك بمجرّد عودته، فتارةً يُحضرُ لي كتبًا وتارة أخرى يحكي لي عن الغارات والنزاعات التي تحدُث عندَ الحدود.

ركضتُ نحو صديق والدي أحتضنَه وكأني أستنجد به بعد سنوات البعد تلك، ارتميتُ في حضنه وشريطُ الذكريات تعزفُ أوتارها في مُخيّلتي، كانت جميعُ الأحاسيس تُشيرُ إلى حدوث شيءٍ ما لوالدي، تتسارعُ ضرباتُ قلبي عندَ التفكير، ويُقسم قلبي على الخروجِ لاستطلاع الأمر. في الطريق إلى المنزل وبعد المرّة المئة بعد الألف من السّؤال عن والدي وسبب عدم حضُوره لاستقبالي؛ يصرّ عمّي على التهرّب وخلق مواضيع جديدة للنّقاش. الطّريق كأنه لا ينتهي تُراودني آلاف الأفكار عن والدي، الشوارعُ باهتةٌ ، البُؤسُ يُوشّح الأرجاء، يُخيّلُ إليك للوهلة الأولى أن السعادةَ لم تعرف طريقًا قط إلى هذه البلدة! وأن الأطفال لم يجوبوا الطرقات حاملي آمالَ الاطمئنان بأيديهم، وحتى الأفراح تُقامُ في السّر عند أقصى ركْن من الحرمان.

وصلنا إلى المنزِل وكُلّي أملٌ بلقاءِ الحبيب، حتى تكتحل عيناي ويبتلّ شوقي، استقبلتني زوجةُ عمّي بحرارة بالغة والحزنُ الذي يشُوب عيناها كفيلٌ بأن يُنذرني بأنّ مكروهًا ما أصابَ والدي، وقبلَ أن تنطق بكلمة واحدة سألتُها وكأنّي أتوسل إليها أن تُعيدَ لنفسي الأمان بسلامَة والدي.

قالتْ لي والدموعُ تنحدر من عينيها كأنها ترسمُ تفاصيلَ الأحداث: عليك أن تعلمي أولًا يا بُنيّتي أن الأقدار غالبًا ما تلعبُ معنا جميعًا، ولكنك الآن صرتِي امرأةً ناضجةً ومتعلمة ويمكنك تقبل الأمر، والدك يا حبيبتي قد وقع أسيرًا عندَ الحدود لدى الأعداء.

كانت تلك آخر ما سمعته قبل أن أسقط مغشيّاً عليّ من هول الأمر، لا أعلمُ حقّا كم مضى على فقداني للوعْي، ولكني حين استيقظتُ كان الظلامُ يعُمّ المكان؛ ولا أدري حقّا أهو ظلاَمُ الليل أم عتمةُ الخبر الذي مزّق فؤادي إلى أشلاء، فحينها بكيتُ بُكاء الثكالى! بكيتُ المرّة الأولى التي سمعتُ فيها صوتَ الطلقات النارية، سفرُ والدي نحو الحدود، إصابةُ أمي بالطلقة النارية، انهيارُ المبنى جراءَ القنابل ووفاة أشقائي، سفري الذي حرمني من حضورِ مراسم الدفن لعائلتي وعدم وجودي بجانبهم وربما الوفاة معهم وكان الأمر ليكون أفضلُ من ذاكرة الحرمان التي تأبى تقبل الواقع، بكيتُ يومها كأن لا بكاء في العالم بعد الآن، ولو كان البُكاء يصلحُ شيئًا؛ لعادت أرضُنا آمنةً يعمّها السلامَ.

مرّ حتى هذهِ اللّحظة شهر كامل وعمّي ما زالَ يُحاول بكلّ ما أُوتي من أمَل لتخليصه من أيدي الأعداء، وكُنت أنا أسعى بجميع الوسائل التي تعلّمتُها في الغربة علّني أتمكن من الوُصول إلى طريقةٍ تمكّنني من لقاءِ والدي، تمرُّ الأيّام مريرة وكئيبة، لم تعد تعرفُ النومَ طريقها إلى عيناي. وأخيرًا وبعد العديدِ من السّعي خلف متاهات السّراب تمكنتُ من الحصُول على إذنٍ لرؤيته.

وفي صباح اليوم المنتظر كنتُ أُسابق الرّيح للوصول، مكثتُ الليل بطُوله أصنعُ صنُوفَ الأطعمةِ والحلويات، أُخطئُ من فرط السعادة فأنسى المكونات المُحلّية وكأن الطّعم سيستقيم باللّقاء! طريقُ الذّهاب رغم وعورته وبُعده إلا أنني كنتُ كمنْ يحملهُ أجنحةُ البُراقَ بين ناطحات السّحاب، أُحس بأن كل خطوة أخطُوها ينمو بعدها وردًا مشبعة بالأمل بأن الأمن سيعُم قريبًا، ويعود الغائبون إلى أحضان الوطن. وصلنا إلى حيث يُقيمُ الحبيب، إلى منبع الأمان رغم الأسلحة المدجّجة وتلك العيونُ التي ترمقني بنظرات التساؤل والاندهاش؛ كيف لا وأنا المرأة الوحيدةُ هنا والتي عبرت كل تلك الخطوط الحمراء للوصول إليهم.

- ما اسمك؟

أجبتُه وقدْ ركزتُ على اسم والدي ولم أدرِ أكان من فرط الشّوق، أم كُنتُ أريدُ أن أثبتَ له أني قد ورثتُ شجاعتي عن ذاك الصنديد الذي معهم.

- وماذا تُريدين؟

كانتْ أسئلتُه تنُم بالسخط والاشمئزاز، و نظراته تخترق أعمقَ نقطة بداخلي وكأنهُ يجتثّ صبري، وبعد العديد من الإجراءات العقيمة والمُميتة؛ أخيرًا تم ختمُ الإذن باكتحال عيناي وأُذنَ لفاهي الصّائمُ عن الابتسامة بالضحك!

قابلتُ والدي والدموع تنهمر كالشلالات من مُقلتيه، ويبدو أن الزمن قدْ تفنّنَ في رسم أحداثه على وجهه فتلكَ التجاعيدُ ماهي إلّا لفشلِ الزمان على تسطيرِ أحداثِها في مكان غيره.

تحدّثنا كثيرًا، أطعمته بيديّ، حدثتُه عن تفوّقي الدراسي وعن فشلي في النّجاح للتمكّن من تخليصه من براثن العدوّ، كان يستمع إليّ وقد باتت أساريرُه بالانبلاج، عيناهُ تُشعّان فخرًا وكأنّه رسم خارطةً للسلام الآن، تمنّيتُ أن يتوقّف الزمنُ وتتكسرُ عقاربُ الساعات علّنا نحظى السكينة المسلوبة. مرّ الوقتُ سريعًا، لم أكن أُريدُ المغادرةَ إلا أنّ ما نُريدُه ليسَ ما نصْبو إليه غالبًا.

مرّ الآن عامًا كاملًا، أزور والدي مرّة كل شهر أقتاتُ بها بقيةَ أيّامي. خلال ذاك العام كوّنت علاقاتٍ جيّدة مع مختلف الأطراف، استفدت من دراستي في وضع الاستراتيجيات وتقديم الاقتراحات للوصول إلى اتفاقيات قد تشفي غليل الأطراف وتحثّهم على السلام، فقد آن الأوانُ بأنْ يُقال أرضًا سلاح. وفي إحدى الأيّام وبينما كنتُ أصنع الكعك الذي يُحبهُ والدي؛ فيوم غد هو موعد الزيارة، كنتُ أستمعُ إلى المذياع وإذا بخبرٍ قدْ اخترق مهجتي وسكن خفقاتُ قلبي، بل اعتقد بأنّ شراييني قد أثلجت وأصابها التجمّد؛ إليكُم نصّ البيان التالي لقدْ وُقّعت نهارُ اليوم اتفاقية السلام بين البلدة والحدود وبناءً على ذلك فقد صدرَ قرارٌ بإطلاق سراح جميع السّجناء للطرفين وإخلاء سبيلهم، وهكذا فقد توقفت لغة الكلام وجفّت الصحفُ عند هذا الحدّ وأقسم عقلي ألا يسمعَ كلمة أُخرى؛ فقد حلّ العيدُ أخيرًا وارتوت قلوبنا بعودة الأحباب. عاد جميعُ الأسرى إلى أحضان أُسرهم، أُعيدَ فتحُ المدارس، غُرست الشوارعُ أزهارًا وأمانًا وكُرّم الجنود والضبّاط لبسالتهم، وعمّ السلامُ أرجاء البلدة.



أنيس الموتى

عبد اللّه زمزكي – المملكة المغربية

ينتظرها كعادته قرب الباب في منتهى الصبر، يعرف أنها قادمة إليه بعد أن تصلَ مسامعَها دقاتُ باب بيتها المهترئ. يسمع حثيثها وهي تقطع دهليزاً طويلاً يفصل بين غرفتها المعتادة وباب المنزل، ولسانها لا ينفك يردد آهات خفيفة مشفوعة بعبارة «اللّه يا رب».

ينفتح الباب في ثقل، يطل منه وجه لا تكاد تظهر عليه إلا سمات التعاسة واللغوب، فقد حفرت عليه السنون أخاديد لن يمحوها إلا الموت الذي بدا متربصاً بها كل حين. وتحت يدها المرتعشة يقف عكازها في صمود، يسند يدها في شفقة ويتابع ارتعاشاته يمنة ويسرة، ويقيها شر الوقوع على الأرض.

تُتمتم باسمه: كريم؟ ويجيب بنعم. يسلم عليها ويقدم لها قفة بها بعض لوازم الحياة، تأخذها في ارتعاش وتضعها بجانب بابها دون أن تهتم لما يوجد بها، تفتح الباب عن آخره وتحاول الجلوس، يساعدها هو حتى تصل الأرض في ثبات، تُعدّل من قرفصتها، ويجلس هو الآخر جنبها، تتحسس ذراعه بيدها، وتبدأ حكاياتها.

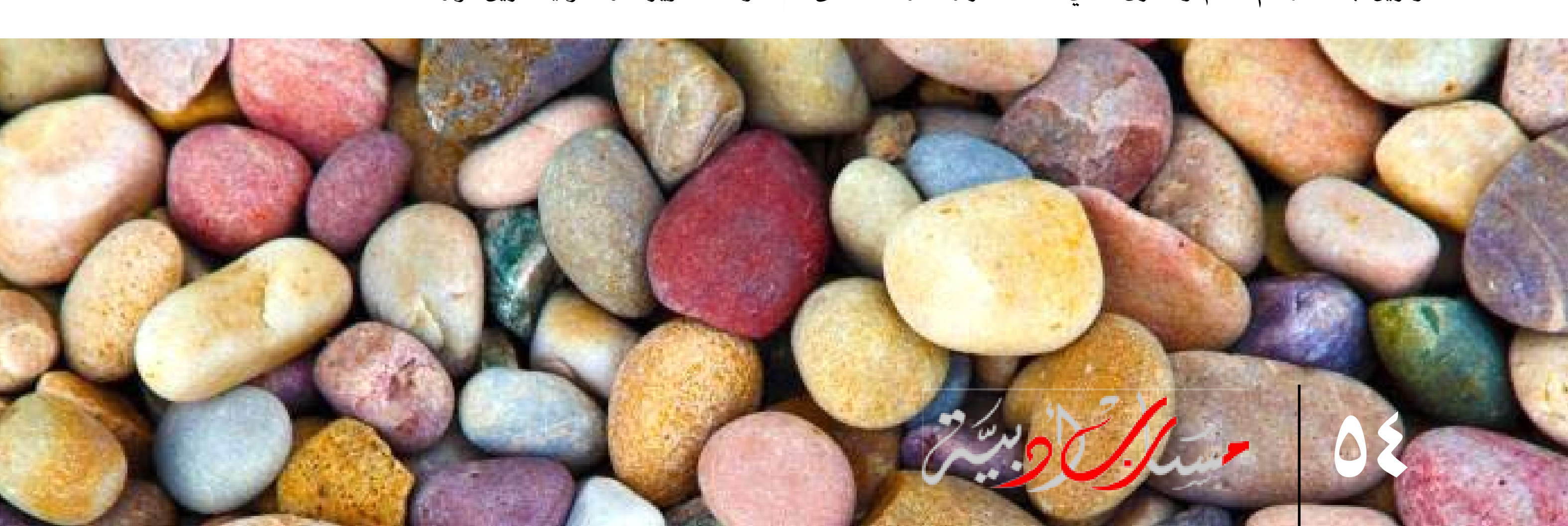
لم يكن يدرك في أول مرة قرر فيها زيارة هذه العجوز المنسية في هامش بلدتهم ومساعدتها، أنها قد تستأثر بقلبه إلى هذا الحد، فقد وجد فيها ما كان يحتاج إليه منذ أمد بعيد. كانت حكاياتها بلسماً لجرح غائر في نفسه، كلما حدثته عن تاريخ البلدة وأحوالها وأهلها السابقين وخيراتها، عن الرجال الشجعان الذين غدر بهم الزمن فخلفوا أرامل وأيتام، كانت ذاكرة نابضة بتاريخ منسي، بل كانت التاريخ نفسه.

هي الأخرى لم تكن تدرك أنها تؤنس غربته بقدر ما يؤنس وحشتها ووحدتها كل مساء، كلُّ ما كانت تظنه أنه شاب ورث الشهامة والمروءة، فصار يحسن إليها ويساعدها، فوجدت فيه أنيساً لوحشتها ورفيقاً تبوح له كل مساء بسر من أسرارها التي قد انتهت صلاحية سريتها، وتزيل بذلك ركام الألم والحزن الذي ملأ ذاكرتها الهشة، حتى صارت تحس بخفة روحها وانفتاح أساريرها مع مرور الأيام منذ بدأ مجالستها.

عاد نحو منزله وهو يفكر في طريقة أخرى يساعد بها هذه العجوز المنسية في هذا المكان المهجور وينقذها من طي النسيان، بدل أن يقدم لها ما لا يغنيها من قسوة الحياة ومرارة الوحدة، فلم يصل إلى مخرج. فقرر أن يبدأ بالكتابة عنها وتدوين ما ظلت تحكيه له كل مساء، فربما قد يكون في ذلك بعض من رد الاعتبار لها ولأمثالها المنسيين في زحمة هذا الكون، وإفراغ مخازن ذاكرتها النابضة بكل الأسرار الثمينة، وبعثها للحياة من جديد.

في المرة الموالية، وهو يتجه نحو بيتها، استغرب ما رآه من أهل القرية الذي سلكوا معه الطريق نفسه، متجهين إلى نفس وجهته مثنى وثلاث ورباع، وهو أمر لم يعتده منذ بدأ زيارة رفيقته العجوز. واستحال استغرابه صدمة حين وجدهم يتجمعون نحو بابها المفتوح عن آخره، ليدرك بأنه قد فقد أنيسة غربته الوحيدة في هذه البلدة. انزوى في مكان غير بعيد من بيتها واضعاً دفتره على ركبتيه، وهو يرقب حركة رجال ونساء حول البيت، وهم يتبادلون عبارات العزاء فيما بينهم، وهو ينتظر متى يحين خروجها الأخير.

ما بال الحياة تتربص بنا كل حين، تتركنا حتى نتمسك بشيء ما فتأخذه أخذاً، وكلما فتحنا نافذة نطل منها على ذواتنا تغلقها في وجوهنا بقسوة، فتحرمنا من كل ما يبعث فينا أملاً جديداً، ويدفعنا للاستمرار في التمسك به، حتى ولو كان ذلك مجرد مجالسة امرأة عجوز تخلى عنها الزمن، ردد ذلك في حزن شديد، وهو راجع من تشييع جثمان أنيسته، ويسأل نفسه: ترى أين سيجد مثلها؟، إنها مهمة صعبة أن يجول كل البيوت المهجورة بحثا عن منسية أخرى تؤنس وحشته، ويرافقها هو في طريق موتها.



الموت
نزهة في اضابير الحياة

محمد كمال - السودان

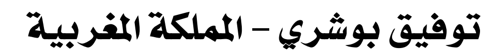
في المقهى رأيته يتوسد الحائط مشرعاً يديه لعناق، انتصب على قدمه اليمني وأثني اليسرى قليلاً، يا الله كم يشبهني!
حظيّ بعناقه وصكّ جالساً يعاين السقف، كما كنت أفعل تماماً ضرب كفه يده بباطن الأخرى وطلب مياه معدنية
وقف لهنيهة، مثلي تماماً وأخذ يخطو نحو صندوق الموسيقى. تفرّس الصندوق ينظر ملياً داخل قلب الأسطوانة ويرجعها.
نظرته عن كثب تبدو ملامحي ذاتها بندوبي المئة، هل يعقل أنه سرق جسدي؟ أيعقل أنه شبيه لي، مستحيل ذلك ها هو يمسح بكم قميصه الأسطوانة وينزلها كأنا، تدور ببطء نحو عشر ثواني وتصدر صريراً وفجأة ينفجر عراب الهيفي ميتال اوزي اوزبورن.. رباه لقد اختارها بعناية فالموسيقي وحدها تُعدُّ اعتذار الله عن رهق الحياة.
أشعل لفافة لم يخرج منها شيئاً، قد تكون محض صدفة.
اتبعها برشفة من شرابه، انهمك بسحب النيكوتين وتشكيله بالهواء، ربما أنا أحلم فقط.. حينئذ قضم الجزئية الأخيرة وأطفأها بين يديه لا على المنفضة، وقتها أيقنت بأنه أنا لا شك في ذلك.
جزعت لتواجدي بنسختين في ذات الآن أخذت نفساً عميقاً بلا زفرة، حزمت أمري بالذهاب نحوه ولا يهم ما أقوله او ما سيفعله، خطوت بثبات نحوه، واجهته. في الحقيقة نظرت داخل روحه، لقد كان يقول شعراً رديئاً تيبست عند سماعه.
«الألم مدخل الموت في كنف الحياة
الألم لذعة ثابتة في بهو الأرض الفسيحة
الألم أن تنسى شكل الضوء لأنك وليد العتمة
الألم وحشة الليل حينما يدلّي ستاره».
ترجيته أن يصمت لم يبال بي، صرخت بوجهه ولكنه لم يسمعني، دنوت منه لأعانقه فعبرته.. حينها قال: روحي هي الباقية من أثر الحب، تلاشيت أنا.



لقاء مؤجل



توفيق بوشري - المملكة المغربية



أخبرني: سيحدث أن نلتقي. تخيلته وهو يلصق الحروف بروحه النادرة ويبتسم. يتراجع قليلاً إلى الوراء، متكئاً على كرسيه، يفكر في اللقاء بعد أن فرغ من رقن العبارة الدافئة. تلقيتها بحب. ثم طفقت أطقطق الرد على لوحة الحروف، أتصور لحظة التماس وهذا الرجل الحقيقي. نعم، سنلتقي.. أرسلتها وأخذت أتفحص صورته في أعلى الشاشة. أقترب مركزاً نظراتي على ملامحه. أحاول أن أخلق فيها الروح وأجعلها تتحرك. تتكلم.. في المكان المحتمل الذي سيقدّر لنا أن نتواجد فيه معاً. قد تخدعنا الصور أحايين كثيرة. وربما يتبدل الأشخاص. يحلقون شواربهم، شعرهم، يتركون «ذبابة» مضللة تحت الشفة السفلى.. لكننا في النهاية ننصهر في همسهم وذواتهم الساحرة الحميمة.. وإلا نهرول بعيداً. غير محتفظين في ذاكراتنا ولا بالوجوه. صاحبي ليس وجهاً. أحاديثه لا تنم إلا عن معدنٍ نادر، إنسان كما يشتهي الوجدان. لطالما أحدث تغييراً على رتابة المجاملات. يفاجئني بصراحته. يتمنى ألا أغضب. وكنت قبل أن أجيبه، أقسم له بيني وبين نفسي أني أفرح بلحظات صادقة كهذه! وأن يلعنني الله واللاعنون جميعاً إن كذبت أو غضبت من كلامه. أسترسل خاطاً شعوري كما هو.. ما أحلى أن تقع على وجودات تجعل منك مهلوساً مندفعاً لا تتخوف من شيء أو كلمة. تتصرف على سجيتك وأنت مرتاح ومتأكد أن الآخر حكيم بما يكفي ليقرأ كيانك وهفواتك، كل تفاصيلك وأعماقك كما يجب. أو حتى بتأويلات منسجمة. هكذا كان العزيز.. كنت طفلاً في حضرة طلاته القليلة، الراقية.

نعم، سنلتقي.. وفي انتظار الساعة، يمر الوقت.. يجري.. يسرع.. أرغم الفأرة على التسلل إلى الزاوية التسعين يسار الشاشة العجيبة. ضغطتان.. يرحل العالم الافتراضي المؤنس، تسوّدّ سماء الصفحة بعد صخب البوح والهمس، بعد ضجيج التفاعلات والمجاملات. بعد توالي الصور يسابق بعضها بعضاً إلى تأشيرات الاعجاب والغمزات.. تصبح كليلة حالكة لا نجوم فيها ولا بدر. لا يبقى شيء بعد أن أترك المكان خالياً، سوى العود الثاوي في تناسل لقطات اليوم صوب بعضها، شوقاً، شغفاً وترقباً.

يمضي الوقت.. كأن ثوانيه الدقيقة، أوراق لعب صفت تباعاً عمودياً، يلهو بها ولد صغير. ما أن ينفخ عليها نفخة ضعيفة حتى تتهاوى الواحدة تلو الأخرى. هكذا هو الزمن. رغم العود، لا يتكرر. ونحن داخله يدفعنا معه إلى الأمام. وفي نفس الآن نسير إليه. لا نفكر في الأمر إلا نادراً. حتى أراني أكاد لا أتلفت إلى الخلف إلا لأراقب ما إذا كانت سيارة أو شاحنة قادمة وأنا أعبر الشارع. معتقداً أنني أسير نحو شيء أريده. أستغرب كيف نعبر الوقت دون انتباه! رغم أنه سيف يقطعنا. وأسوأ ربما من أن تدهسنا عربة. لا أنتبه.. أولج يدي في جيب سترتي البائسة، أخرج سيجارة. لا أملك علبة، فهي غالية الثمن. كما أنها مثل الوقت. تستفزني لأشعل واحدة بعقب أخرى. فترتفع التكلفة، أضطر إلى الاقتراض. ورغم أن آخر الشهر عنيد، ويبدو كأنه المتمرد الوحيد على انهمار اللحظات والساعات والأيام. فهو مجرد ظل كاذب. سرعان ما يعرّي الغروب سرابه. ويأتي لاهثاً مستسلماً. أحيّي البقال. أسلمه القائمة، أتزحزح إلى الخلف لأتم السيجارة وألوح بالعقب بعيداً، أكح وأتمتم: «يا ربي تعفو..» أحضر المطلوب، كالعادة. وبعد الغداء أنصرف إلى العمل. الوقت لا يتمطّط. لا يفعل. بل يتابع رحلته غير آبه بنا جميعاً. خوالجنا غير حقيقية. ربما.

في مساء من قطار الزمن. ما أن أضاءت الشاشة، ولجت صفحة «الفاسبوك»، حتى وجمت. لن نلتقي.. قلت لنفسي: مات صاحبي. هكذا بكل بساطة. لقد أوقف الزمن.. صدمة غير متوقعة في ردهة السيلان. تماماً. موتنا هو الحقيقة الوحيدة التي توقف هذا الانسياب. تقطع أنفاس الوقت. بحثت عن سيجارة. لم أجدها. وضعت قلماً بين شفتيّ، لم أعر الأمر انتباهاً في خضم الخطب. رجعت إلى ذكرياتنا معا. رسائلنا الخاصة.. صوره.. كتاباته.. حالاته التي كنت أتخيله عليها.. آخر لحظاته.. رأيته جسداً مسجى على فراشه مبتسماً، طيفه يتصعّد في السماء تحفُّه القلوب التي خبرت مكانته. يلوح بيديه معاً. يحيينا، ولا يودعنا. ربما لا يمكن أن يودعنا. فالزمن انتهى عنده فقط.

ما زال مستمراً عندنا. مصراً على هزمنا باستمرار. ولا يمكن أن ننتصر إلا عندما نخرج منه، الواحد تلو الآخر.. لهذا فالموعد ما زال قائماً. كما أن صديقي لا يكذب أبداً. أنا أعرفه.. كما لا أعرف من الزمن غير الجريان.

هكذا لن يضيرني النسيان. كما لست في حاجة إلى الالتفات أو غيره.. سيحدث أن نلتقي. حتماً.

إلهام بورابة - الجزائر

ربيع المحاجر

أبداً.. لن تزهر المحاجر
ولم تزهر منذ ألف ربيع...
لكنّها أزهرت...
لكنّها هي، الزهرة الجريئة التي شقّت الصّخر في غفلة الرّبيع، كانت منذ الأزل زهرة. زهرة متنحيّة كصفة وراثية لا تظهر إلّا في بعد تعاقب أجيال.
قانص..أو غانص..
اسم ليهودي من أوائل المستثمرين في المحاجر بقسنطينة على عهد الاحتلال الفرنسي، امتياز نما على تعب الأهالي لكنّه ولّى كاللّيل وانبلج النّهار.
قانص الاستقلال، بناء فوضويّ. بيوت مكعّبة لم أعرف عنه رغم قرب المكان منّي إلّا عند التحاقي بمؤسسة المأمون أستاذة اجتماعيات واقتصاد في أواخر الثمانينيات.
كنت أحب مؤسستي لأني تابعت بها دراستي المتوسطة وكان لي حنين. وكان بي ولع بالتعليم. وكنت أحب الحكي والتواصل مع تلامذتي. وكانوا كذلك. إلّا فئة تكاد تضفي صفة عمومية على نمط سلوكي بغيض.
إنّهم أبناء قانص.. أبناء المحجرة.. أبناء المأساة...
كان لا بدّ من تعاطف.. وأنا الخريجة حديثاً من معهد علم النفس... كان لا بدّ من الولوج إلى العتمة لأعرف أنّ معظم الذكور من قانص يتعاطون المخدّرات. لم أصدَم لأني كنت أعرف من خلال خرجاتنا الميدانية بالمعهد أنّ الوسط المدرسي موبوء رغم اقتصار التعاطي آنذاك على شمّ اللّصاق. لكنّه كان من الخطر والانتشار لأن نشير إليه على أنّه ظاهرة.
كنت أحبّ تلامذتي كلّهم. وكنت أخصّ أبناء قانص بمحبّة كافية لأن ينضمّوا إلى الفصل بالهدوء والمتابعة رغم أنّ ما أدرّسه لا يستهوي حتّى المنضبطين. فانضبطوا وتهادوا وَدِعين إلى الدّرس وانتصرت المحبّة على المأساة رغم أنّني لم أقض على ألمهم، تعاطيهم وآفات أخرى لا ذنب لهم فيها.
كنت قد بدأت، وليس تجربة، بل حياة لم أُرِدها لكنّني عشت معهم ما كان يجب أن يعاش.
غادرت المؤسسة بعد مشوار قصير ثمّ مرّ الزّمن.. ومرّ أبناء قانص إلى ما شاء لهم القدر..
ولم ألتق بما أو بمن يذكّرني.. كأنّ المقصّ حريص على الذّاكرة.
مرّ الزّمن.. ومرّ قانص كما المحجرة كما المأساة كما أيّ حتمية.. بل ما مرّ..
ما مرّ قانص... وما كان له أن يمرّ... حتمية تراوح ما نظنّه آثار اغتصاب أرض.. حرق شعب..

ها أنا أعود إلى العمل التربوي بعد انقطاع طويل..
أعود.. لكن إلى متوسّطة بكيرة. وهذه المرّة كأخصائيّة نفسانية وفق برنامج لمديرية التربية لمعالجة مشكلة التخلف الدّراسي.
في أواخر التسعينيّات إثر المأساة الوطنية الدّموية. فقد بدأت الشكوى من تراجع المردود التربوي لبعض المقاطعات التربوية وكانت متوسّطة بكيرة تشهد الظاهرة. فكان البرنامج تجربة.. لكنّني اتّخذته حياة ومعايشة.. وأنا التي قد عايشت تلاميذ عانوا نطّوا فجأة إلى الذّاكرة ثمّ مسحتهم قائلة: «تلك فئة.. قد عفا عنها الزّمن».
كان جوّ العمل ملائماً جدّاً. مكتب خاص واسع مجهّز وتعاون خصّني به الطّاقم التربوي. حتى الإشراف من مديرية التربية كان مبعثاً للاجتهاد.. وكنملة مشغولة برزقها بدأت دبيبي هادئاً... هادفاً.. إلى أن حان وجوب التقائي بالمجتمع المعني بالدراسة.
هو لقاء واحد.. واحد فقط.
اجتمعنا في القاعة الكبيرة...لم تكن الجلسة مستديرة كما ينبغي أن تكون لدينامكية جماعة، التقنية الواجب اتّباعها.
كنت خلف مكتب الأستاذ وكانوا على مقاعدهم كتلاميذ. هذا ما فضّلته، فالاخصّائي النفسي عنوان لم يألفه بعد المجتمع.
كانت مهارتي الحكي..
فتحت شراهتهم... فقالوا:
- أستاذة، نحن نحب الدراسة.
- نحب النبوغ والتميز.
- نريد النجاح.
نريد... نحب... نريد... نحب..
- نحن نتعب أستاذة.
- نبكر لتعبئة دلاء الماء من مكان بعيد.
- نلتحق بالمدرسة بعد أن تأخذ المعيشة كلّ جهد.
- نلتحق ببيوتنا متأخرين أيضا لأن الدروب وعرة...
وعرة... الدروب وعرة.. كما دائماً كانت من الرواية إلى المعاش اليومي..
- لأنّا من قانص...
محجرة قانص.
قانص... قانص.. يوه قانص أيضاً... ما زال قانص يستنزف دماءنا..
قانص رعد يصدع الذّاكرة..
تبّا «لقانص».
لم أكمل البرنامج..
أيّ تخلّف سأعالجه؟
قدّمت استقالتي.. وعدت إلى بيتي أحمي أبنائي من شرّ قانص.
مرّ الزّمن... هل أنسى قانص؟
نسيت قانص...في الأفق أسماء الجزائر المستقلة..
في الأفق.. كانت زهرة جريئة تشق الضّياء.. وهيبة.. هكذا اسمها...
لم أعرها انتباهي يوماً وهي تجلس بالمقعد المقابل لمكتبي وتسألني باهتمام: «أستاذتي هل أكتب لك في كراس النّصوص».
ما كان يشدّني هو وجهها الوضّاء وخصلات شعر فحمي تفضي إلى خلفية فاحمة تمتد كالنّفق في حكاية «أطفال المداخن»، فأدندن: حتماً هناك ضياء في آخر النّفق.
وهيبة الزهرة التي شقت محجرة قانص... مديرة مدرسة اليوم...
جاءني سلامها.. لتقول: أستاذتي ما زلت أذكرك.. ليس لأكتب في دفتر النّصوص... بل لأنّك كنت لي النّموذج..
ما أسعدني بك وهيبة..
ما أسعدني باسم يمنح أبناء قانص هويّة كريمة... لتكن هويّتهم الرّبيع يزهر من المحاجر.
Top of Form
Bottom of Form



بحيرة بحجم ثمرة الباباي

أستيلا قايتانو - جنوب السودان

كل شيءٍ فيها كان يذكرني بشجرة الباباي المنتصبة في فناء بيتنا الواسع.. طولها الفارع، ووقفتها المستقيمة رغم شيخوختها.
لا ألمس في جدتي أي جماليات، كنت أراها قبيحة جداً مثل الغوريلا، شفتاها غليظتان، رأسها كبير يصلح للجلوس دون أي متاعب.. كان يزين شفتها السفلى ثقب هائل تسده بقطعةٍ من الخشب نحتتها لتكون صالحة لهذا الغرض. عندما تخرج تلك القطعة فإن لعابها يسيل عبره.
أشهر شيءٍ قبيح فيها أنفها الأفطس، عندما تسمع تعليقاً عن فطاسة أنفها كانت تقول دون أيّ جهد في التفكير:

- يكفي أنني اتنفس به..

كنت أرى الأفق عبر ثقب أذنها الهائل أيضاً.. الذي أخذ مساحة كبيرةً من حلمة الأذن، وهناك أيضاً ثقبَ في أنفها الأفطس ثم تبرز مساحةَ كبيرةً من لثتها في الفك الأسفل نتيجة لقلع أربعة أسنان.. أما عيناها فكانتا حمراوتان تجثم فوقهما جفونَ منتفخة..
الشيء الذي عرفته عن جدتي أن لها مقدرة فائقة في تحمل الألم.. ذات يوم ذهبت تقضي حاجتها في العراء، عندما عادت سحب كعبها الذي أخذ يتورم شيئاً فشيئاً دون أن يبدو عليها الألم، سألتها في براءةٍ عما بها فقالت:

- يبدو أن أفعى لدغتني، ثم أخذت مشرطاً وفصّدت اللدغة كانها تفصد شخصاً آخر أو كان المشرط يصنع أخاديده المؤلمة في جسم غير جسمها..

ازددت اضطراباً وأنا أرى دماً أسود يخرج من تلك الأخاديد.. ليصنع بركةً سوداء.. بركة بلون سمّ ودم، ثم أخذت ترياقاً مثل حجر أبيض اللون وسحقته بقسوة.. ثم أخذت تملأ تلك الأخاديد بالحجارة الصغيرة ذات الأثر الحارق في الجروح.. حدث كل ذلك وأنا أبحث عن أثر للألم بين خلجاتها.. فجأة نظرت إليّ.. كنت منكمشةً فازددت انكماشاً.. خفت.. أردت الهرب.. وأنا أتذرع بأعذارٍ واهية لأنهض من قربها لأني أعرف عادتها، إذا أخذت دواء.. أياً كان نوعه فإنها كانت ترغمني على أخذه خوفاً من انتقال العدوى إليّ، فشلت في الهرب لأنها كانت قد أطبقت قبضتها الفولاذية على معصمي.. وبالمشرط صنعت خطين على ظهر يدي وكذا على قدمي، لم تعطني حتى فرصةً للصراخ، أحسست بألم يتسلل عبر دمي ثم قطرات من الدم تنساب عبر الفتحات الثماني..ً أخذت الترياق ودعكته بنفس القسوة.. كأنها تريد إدخال تلك القطع الصغيرة عبر أوردتي، وقالت راطنة وهي تمارس قسوتها عليّ بصوتها الذي بالكاد يشبه صوت النساء:

- هكذا حتى لا تجرؤ تلك الحبائل المتحركة على لدغك.. إذا رأتك إحداها فإنها لا تقوى على الحراك حتى تذهبي مبتعدة.

وهذا ما يحدث دائماً عندما أكون وحدي أو معها.. ومنذ ذلك اليوم لم تلدغ أفعى أياً منا رغم أنها كانت تتحرك في كل مكان، حتى في فناء بيتنا الواسع المليئ بالأشجار والخضروات وشجرة الباباي ذات الأثداء الكثر والكبيرة.
كانت غرفتنا من القش ذات جدارٍ دائري وباب قصير بحيث يركع من أراد الدخول فيها على ركبتيه، وعندما تدخل تلاقيك ثلاثة مدرجات لتنزل إلي عمق الغرفة فترى سقفاً مخروطياً بعيداً، فتصعب عليك المقارنة بين خارج وداخل الغرفة.. وهناك في نهاية البيت حظيرة تضم أكثر من ثلاثين بقرة، فتزدحم في فتحتي أنفك روائح الروث والفواكه والخضروات.. ورائحة جدتي..
كنا أنا وهي، في كل هذا الصخب، عائلةً تتكون من جدة وحفيدة.. توفيت أمي وهي تلدني.. وتوفى أبي في رحلة صيد عندما سحقته جاموسةَ هائجة بقرونها، أما جدي فقد أعدم عندماً قتل أحد الإنجليز ممزقاً نحره بالرمح لأن نظرات الإنجليزي لم ترق له.. بقيت مع جدتي منذ عمر يوم، أرضعتني حتى العاشرة من عمري.. كان ثدياها مثل ثمرة الباباي في الضخامة وما تحوي من لبن طازج ذي طعم غير مفهوم ولكنه جميل، كنت أرضع قبل الذهاب بالأبقار إلّي المرعى،ً وبعد أن أعود فلا أشتاق إلا لثمرة الباباي الموجودة على صدر جدتي.. كنت حينها في الثامنة من عمري، حضرت ذات يومٍ ولم أجدها في البيت.. أدخلت

الأبقار في الحظيرة وأنا أناديها مرات ولكن لم تجب.. أعماني إدماني عن رؤية أي شيئ وناديتها بأعلى صوتي فردت عليّ من بيت جارتنا التي كان يفصل بيننا وبينها جدارَ من البوص والأخشاب:

• نعم.. هل حضرتِ يا ابنتي؟

رأتني في حالة عصبيةٍ والدموع واقفةَ على جفوني وأنا أقول لها في صوت مخنوقٍ بالعبرة والغضب:

• أسرعي أريد أن أرضع.

قلتها في صوت حازم وفي غيظ، فتأتي وتجلس على الحصير، أتناول ثديها في نهم ولهفة غريبين، متجاهلة تعليق جارتنا وهي تضحك علينا وتؤنب جدتيً على كيفية نهمي على الرضاعة وأنا في هذا العمر المتأخر. لم تكن جدتي ترتدي أي شيئ سوى جزء ضئيل من الجلد مكون من قطعتين، معلق بحبل جلدي لفّته تحت السرة يتدلى من الأمام ومن الخلف ساتراً عورتيها، أنا حتى ذلك العمر كنت أتساءل لم تضع جدتي تلك الفروة في هذه المواضع.. لم لا تكون مثلي؟

عندما بلغت العاشرة من عمري حدثت تغيرات أثرت على مجرى حياتي، صنعت لي جدتي شريحتين من الجلد لأغطي المواضع التي تسترها هي.. ومنعتني من الرضاعة.. كانت أياماً صعبة، كنت لا أنام الليل أشعر بلهفة عارمة لأرضع كما أشعر بنفس الرغبة لأتعرى، عشت أياماً لأتخلص من هذه المشاعر المخجلة، كنت أعود إليها كلما سنحت لي فرصة، مثلاً عندما تسكر جدتي بذلك الخمر البلدي مع صديقاتها العجائز، كانت لا تدري من الدنيا شيئاً ولكنها كانت تتعبني جداً، خاصة بعد ذهاب صديقاتها من بعد صخب من الرقص والغناء الفاتر، كانت تتكلم مع الموتى، مثلاً كانت تقول لأمي: أنتِ يا ربيكا يا ابنتي.. لولا خوفك من الولادة وربطك للولادة بالموت لما متِ.. وأنت يا ماريو فقد قتلك التحدي رغم خوفك، أما أنت يا زوجي العزيز فقد قتلك جهلك، ثم تلتفت إليّ قائلة وقد التوى لسانها في الحديث وعيونها أكثر احمراراً وجفونها متورمة لدرجة الانفجار، وهي تحرك تلك القطعة الخشبية التي أصبحت جزءاً من شفتها المترهلة أكثر مما ينبغي بلسانها المتحرك في قلق:

– أتعلمين قصة موت جدك؟

– لا يا جدتي.

رغم أنني كنت أعرف القصة وأحفظها عن ظهر قلب، إلا أن ردي لا يعني لها شيئاً سواء كان بلا أو نعم، لأنها كانت ستسردها في الحالتين.. ثقل لسانها وأخذت الكلمات تخرج ملتويةً ومقطوعة، كنت أسمعها كأنها محشورة في قلة كبيرة فيخرج صوتها بعيداً.. قوياً.. ومشوشاً.

لقد قتل جدك أحد الإنجليز في زمن الاستعمار فحكمت عليه المحكمة بالاعدام وهو لا يدري ذلك، كُتب الحكم في ورقة.. وكان عليه أن يقطع مسافة كبيرة لتنفيذ الحكم في مكانٍ آخر.. كان جدك الغبي سعيداً لأن الانجليز أعطوه ورقة وقالوا له إذهب سوف يلقاك أناس هناك.. أعطهم هذه الورقة.. حمل الرسالة وقد حشرها بين شقي عودٍ من البوص حتى لا تتسخ.

فصنع لنفسه رايةً صغيرة وهو لا يدري أنها راية موته، وعندما وصل.. نُفذ الحكم فمات والدهشة مرتسمة على وجهه الغبيَ..

ثم تضحك في هستيريا وتعيد القصة مرة أخرى بعد السؤال ذاته، وبعد دهر من الكلمات والجمل الملتوية.. ثم تباعد بين الجمل.. وتباعد بين الكلمات.. يليه تباعد بين الحروف.. ثم صمت وانفاس ثقيلة وشخير مزعج يضج في انحاء بيتنا الواسع بعد أن تبكي على موتاها بنفس هستيريا ضحكها حتى تتحدر الدموع على صدرها.

كنت أفرح ويرقص قلبي طرباً، لأني سأمارس أشيائي التي حُرمت منها دون أن أواجه عيوناً حمراء أو صوتاً رجالياً يأمرني بالابتعاد.. أنزع ذلك الغطاء الجلدي الساخن وألقيه في أبعد مكان، أقترب من جدتي التي نامت ملقاة أطرافها في كل مكان.. حتى الشريحتان لا تفلحان في تغطية شيئ من جسمها الضخم الممدد على أرضية غرفتنا العميقة.. أتناول ثديها وأشرع في ممارسة رضاعتي في نهم محموم، عندما أمسُّ حلمتها للوهلة الأولى أتذوق طعماً مالحاً، طعم دموعها.. رغم قبحها لم اكن أتقزز منها فأنا أحبها، أستمر في تلك الحالة وأنا أسمع صوت الرعد بالخارج وأمطاراً غزيرة تضرب السقف المصنوع من القش في إصرارٍ ثائر، أتجاهل كل هذا الصخب.. صخب الطبيعة المفاجئة، لأعيش عالمي، عالم يتكون من بحيرة في حجم ثمرة الباباي، بحيرة غزتها الشيخوخة فنضبت وترهلت حتى وصلت السرة.

ذات يوم وأنا أسير خلفها في طريقنا لجلب الماء من النهر، ونحن نتخذ شريطاً من الطريق الذي صنعته أقدام البشر بين الحشائش التي تغطي نصفنا الأسفل، بلغت حينها الخامسة عشر من عمري، كانت تضع قلةً كبيرةً سوداء على رأسها ممسكة بها بيدها اليسرى فيظهر شعر ابطها الأحمر الذي احترق بالعرق، وأنا أرى الأفق عبر ثقب أذنها، وأعد خطوط الشيخوخة التي أصبحت واضحة في مشيتها السريعة المتعثرة، وترهل بطنها وثدييها اللذان عندما يصطدمان بالبطن يصدران صوتاً كالتصفيق في حالتي المشي والرقص ..

كانت كغير عادتها هائمة صامتة، كنت أحاول اللحاق بها بين حين وآخر بهرولة خفيفة، فجأة توقفت لأنَ هناك أفعى ملونة ترفرف حولها فراشاتَ تحمل ذات الألوان الطفيفة، اندهشت لذلك وقلت مازحة: منذ متى تقف جدتي لرؤيتها أفعى؟ قالت بعد أن تنهدت بعمق ولأول مرة ألمح خوفاً مخلوطاً بالحزن قد جثم على أخاديد وجهها الكثيرة والعميقة، قالت: هذه الأفعى نذير شؤم.. تابعنا سيرنا دون أن نتحدث، قالت جدتي بعد أن فقدتُ الأمل في أن تتحدث:

• أتعلمين أني رأيت جدك قبل أيام؟

في الحلم؟

• لا.. بل في الواقع..

ولكن ياجدتي.. جدي قد مات كيف ترينه مرة أخرى؟

• رأيته في صورة تمساح.. ضحكتُ ولكنني سرعان ما صمتّ عندما رأيت الجدية على وجهها.

• وكيف عرفتِ أنه جدي؟

• من تلك العَرجة التي كان مشهوراً بها وصفات أخرى أعرفها أنا فقط.

عرفت أننا لا نموت بل نتحول إلي أشياء أخرى تحمل الصفات التي كنا عليها، نتحول ولكن دون ذاكرة فجدك لا يذكرني عندما تحوّل إلي تمساح..

وماذا تريد أن تكون جدتي بعد عمر طويل؟

لا أدري إلي ماذا سأتحول، ولكني أتمنى أن أتحول إلي نسر.

ومنذ أن ماتت جدتي وعلاقتي بالنسور قوية، كلما ألمح واحداً أتأمله في تحليقه عسى أن أجد بعض صفات جدتي، ثدياً بحجم ثمرة الباباي.. عيوناً حمراء.. جفوناً منتفخة.. أو لبناً بطعم الملح.

النافذة الشفافة

زهير بوعزاوي - المملكة المغربية

يتموج ظلنا خلف سور مدرستنا القديم، عناق طويل يجعل القلوب تتقارب، تصبح الخفقتان خفقةً، الأصابع متشابكة بقوة، كأنها ليد واحدة، تهب نسمات هواء محمّلة بنسيم ديسمبر الشرقي، تنثر خصلاتٍ شعرها عليّ، أخللها، ألامسها، أبعدها عن وجهي، تفاجئني نورا بقبلة، تأخذني حلاوتها إلى حيث الفضيلة، إلى تلك المدينة البيضاء النقية، التي يسود فيها الحب وحده، قوانينها مأخوذة من حكايات ألف ليلة وليلة، دستورها العشق، وحاكمها الهيام، ومن أذنب يوماً، يُعاقب بالرأفة والحنان، التوبيخ بالقبل، الضرب بالأحضان، الغضب بأحلى الكلام، في مدينة الحب لا مجال للعتاب والعذاب، هكذا كانت علاقتي ونورا.

في ممر الجامعة التقينا بالعيون، حين ولجنا الفصل، جانَب مقعدها مقعدي، كأن القدر يحبك لنا خيوط حكاية جديدة سنعيشها معاً، يشرح الأستاذ الدرس، وأسرح في تفاصيلها الصغيرة، يناديني، يجدني غارقا وسط يم عينيها العسليتين، يكلمني بنبرة معاتب:

• أنت أين وصل الدرس؟

أجبته شارد العقل:

- عند جيدها.

- ماذا؟ أعد ما قلته، قالها وهو يجأر.

أيقظني صراخه من السبات، عدت للواقع، طردني من الفصل، في مقهى الجامعة جلست، أتجرع القهوة ومعها مرارة الطرد، ابتسمت، ألقيت بنظرة شاخصة نحو صورة على ملصق إشهار، في قائمة المأكولات، تشبهها كثيراً، سبرت غور تلك الابتسامة، أعيش في الخيال، أضعها جانبي في الحافلة عندما أسافر وحيداً، أمسك يدها في الحديقة ونضحك معاً على شغب القرود، نجري تحت وابل المطر، نتبلل بمائه، يتوقف الزمان، تتجمد من حولنا كل محتويات المكان، نتناول البوظة، وغزل البنات، وحبوب عبّاد الشمس، نشرب عصير الليمون، يقاطع النادل هذا التخيّل، عندما يطلب مني دفع الديون المتراكمة على كاهلي حتى أثقلته، أقنعته بالصبر حتى يرسل أبي من القرية بعض المال، بصعوبة بالغة قبل المقترح، عندما وعدته بديك سمين مزركش العرف سيكون من نصيبه، تحلب ريقه وولى عائداً إلى مقر عمله، خلف الأباريق والكؤوس.

أتأمل ظلال الأوكاليبتوس الوارفة، رأيتها قادمة إلى المقهى، تمشي الخيلاء بغنج وتبختر، كانت هيفاء القد، كستنائية الشعر، تدكُّ الأرض بكعبها العالي، ويدكُّ قلبي، توقّفت، وقف نبضي، رمقتني بنظرة غريبة، عجزت عن تفكيك شيفرتها، بدون وعي حدّثتها، أجابتني، تعارفنا، لنا نفس الشعبة، نفس الميول والأفكار، ما ينقصني تكمله هي، والعكس، جاء الموعد الأول، تأنقت، وغادرت إلى مكان اللقاء، جاءت أنيقة هي الأخرى، اشتممت عبق عطرها من بعيد، تصافحنا، لمست يدي يدها، شعرت ببرودة ثم دفء يعتريني، تعرّقت بشدة واحمرت وجنتها،

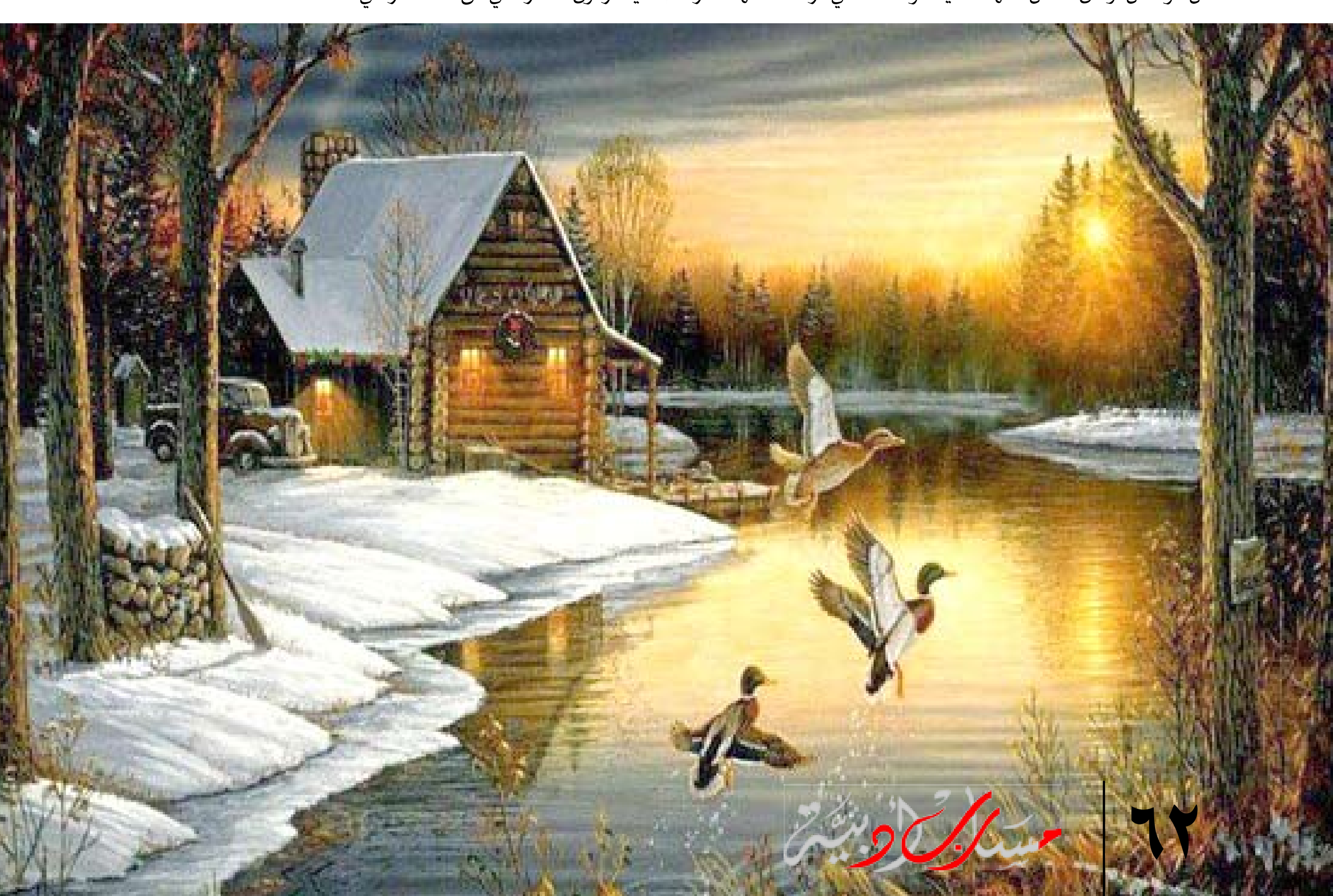
قاسمتها الخجل بالنصف، أهديتها وردة، ردّت عليّ بابتسامة عريضة، برزت أسنانها الشبيهة باللؤلؤ، ثغرها كالشهد المكدّس بالعسل، كأنه لوحة الموناليزا، سبّحت عظمة الله فيما خلق، جلسنا على كرسي الحديقة الخشبي، تبادلنا وتجاذبنا أطراف الحديث، تمادت الأيادي حتى أمسكت ببعضها وامتلأت فرغات الأصابع، تمرّد اللسان ونطق بالحب اعترافاً، اتفقنا على أن بعد التخرج سنتزوج، ونبني عشنا بالمودة، ونفرّخ فيه ثمار حبنا من بنين وبنات، ونعيش سوياً تحت سقف واحد حتى الممات.

تمرُّ الأيام بمرها وحلوها، الفرح والحزن، البكاء والضحك، تجاوزناها معاً، وقفنا ضد المحن، هزمنا أشرس الأعداء، وخرجنا من معركة الحب الشعواء، منتصرين، تخرجنا، توّجنا مسار الدراسة بالشهادة، اقترب موعد الحسم، باعت والدتي الذهب، واقترض أبي من أصدقائه مالاً، قاتلت حتى وفرت ثمن المهر والتجهيزات، خرجت من المحل الذي اشتريت منه خاتم الخطوبة، أبتسم، أكاد أعانق السماء بالفرح، رأيت نورا مع رجل سبعيني العمر، أشيب الشعر، معه سيارة فارهة، ركبت معه، تبعتهما في سيارة الأجرة، لحقتها، اخترعت لها ألف عذر ومبرر، ربما قريبها، أو خالها، عمها، من يدري أنه جدها، تحريت الموضوع، ترجلا من السيارة وترجّلت منها أيضاً، دخلا فندقاً فخماً، تقفيت أثرهما، تتبعت خطواتهما، سألت خادمة الغرف عن الرجل العجوز والفتاة الشابة، أخبرتني أنه مالك الفندق ومن أغنياء المدينة، وتلك الجميلة المرافقة له هي عشيقته، منذ مدة وهما معاً.

سقطت الدمعة من العين، بكيت حالي، رثيته برثاء الشعراء، أصبحت كالثكالى أبكي، أنوح، حتى تحوّل صوتي إلى عواء، اتصلت بنورا ربما أجد تفسيراً غير هذا الذي قيل لي، وجدت الرقم غير مشغل، جربت كل الوسائل، وكان الفشل مآلها، تمنيت لو سنحت لي فرصة لقائها لآخر مرة، أرمي الخاتم في وجهها وأصرخ، لكن ما فائدة هذا حالياً؟ لا شيء، صعدت إلى الفندق، استرقت نظرة من النافذة الشفافة، وجدت نورا في حضن العجوز الغني، خرجت مهرولاً، أجري حتى لم تعد أقدامي تقوى على الإكمال بنفس الوتيرة، وقفت على قنطرة، فكرت بالقفز في النهر، أردت أن ألقي نفسي تحت عجلات الحافلة، في الأخير وجدت أنها أفكار غبية، هل يستحق ما حدث أن تزهق الروح عليه؟ لا أريد أن أغدو ضحية حب خائنة، تكسر الخاطر وجبرته بالصبر، جرح القلب ورتقته باليقين، دمعت العين وكفكفت دمعها بالأمل، عاقرت الخمر لأنسى، عببت أنفاساً طويلة من مخدر الحشيش لأفقد عقلي وأتغاضى عن الذكرة، لا فائدة من الضياع، ابتعدت عن كل الأخطاء التي ارتكبتها، لم سأعذب نفسي عذاباً لا تستحقه؟ بعد السقوط يأتي النهوض، لملمت الشتات، نسيت الخيبات، كدحت، شقيت، في سبيل أن أدحر عني كل ما تعرضت له، وأزيل من عقلي الشوائب العالقة فيه من هذه القصة الأليمة.

كافحت، وحاربت كل الظروف، توظّفت في شركة خاصة، براتب هزيل، عانيت السهر، لفحني الفقر، نمت جائعاً، سهرت الليالي في العمل، طمحت أن أصل لمراتب عالية، واصلت الحلم والشغف، انتهزت الفرص، تعرفت على أناس من الطبقة الغنية، أعجب المدير بعملي وكفاءتي وشهادتي، عينني نائباً له، عملت بجد واجتهاد، أصبحت شريكاً معه، بعد وفاته، وجدنا وصية، قرأها المحامي، قد أُودعت كل الأملاك باسمي، ورثتها عنه، صرت ذا شأن وقيمة بين الكل، اغتنيت بفضل الإرادة، وأصبحت من أغنياء البلاد.

أعيش حياة البذخ والترف، كلما عدت إلى فندقي الفخم، في سيارتي الفارهة، رفقة عشيقاتي أرى كل يوم سيارات الأجرة تتعقبني، وشبان يسترقون النظر عليّ من نافذة غرفتي الشفافة.



قنبلة



د. عبير خالد يحيي - سوريا

ربما سابقت الفجر لأخرج مشتاقة أتجول في طرقات ذكرياتي المظللة بأشجار الكرم والجمال، مدينتي الوادعة التي تغفو على لجّة بحر يلامس خدّها بلمسات حانية متوالية، لا تكاد لمسة تنتهي حتى تأتي الثانية، تمسح شعرها الأشقر وتنحسر عنه مبللة إياه، تتوضأ مدينتي من مائه الطهور وتتهيأ لصلاة الفجر مسبحة الخالق شاكرة فضله على ما وهبها من خير وجمال وسكينة، وشيء في القلب يَألَم، تدعو الله وتستفيض بدعائها أن يلطف بأبنائها، من غاب منهم ومن حضر، ومن مات منهم ومن وُلد...

أتممت وإياها صلاة الفجر وخرجت أتحسس أرجاءها وأنحاءها، وحدي أريد لقياها لأخبرها وتخبرني قبل أن يزدحم فضائي بالسلامات من الأهل والأصدقاء، ركبت سيارتي التي ضمتني بشوق ولامستها بلهفة،

(كيف أنت مهرتي؟ اشتقتك أيتها المطواعة، خذيني في طرقاتنا الجميلة، هيا انطلقي).

ومضت، كانت الشمس تتمطّى، ما تزال نعسة، أشجار النخيل المنتصبة في منتصف الطريق كبرت.. ما أسرع نموها! أم أن غيابي كان طويلًا؟! ربما...

الطريق التي أعشق ما تزال أشجار الزنزرخت ذات الأزهار البنفسجية تكلّله كقوس نصر، سبحان من خلقها فأبدع! هذا الطريق يقع وسطًا بين البحر وبين حديقة المدينة العامة، هذه الحديقة التي رأيت فيها أطفالي يركضون ويلعبون ويضحكون... ويكبرون، كلما مررت أمامها أقرأ الفاتحة على روح والدتي، لا لا ليست المقبرة بل الحديقة التي كانت تحتضن ضحكة أمي وفرحها بأحفادها يلعبون.

ركنت السيارة جانبًا ودخلتها، لقد أزالوا كل الأسوار الذي كانت تحيط بها، وجعلوها مشرّعة بلا أبواب ولا أسوار، ما أن ولجتها حتى زخمت أنفي رائحتها العطرة التي تمازجت بها عطور كل نبات الأرض من ورود وأزهار ورياحين..

وصلت إلى ساحتها حيث تنتظم فيها مقاعد كنا نجلس عليها بينما الأطفال يلعبون، قلت أجلس قليلًا لأعيش ذكريات الأمس، ولكن الوضع كان مهولًا...!

المقاعد ليست فارغة...!

تكدّست فوقها أكوام ملتحفة ببطانيات مهترئة، اقتربت أكثر.. فإذا بكومة تتقلّب إلى جانبها الآخر ليقع عنها الغطاء، وتتكشّف عن طفل لا يتجاوز السابعة من عمره، فتح عينًا واحدة لينتفض بذعر عندما رآني.. وبدأ بالصراخ، حاولت تهدئته، لكن صراخه أيقظ كل الكُوَم.. فقاموا كالمسعورين وأنا أحاول أن أبث الأمان في قلوبهم، أحدهم بكى مرتجياً: لا تأخذينا إلى الشرطة أرجوك، لم نجد مكانًا ننام فيه، كنا ننام تحت سلالم البنايات وعلى أرصفة الشوارع فطاردونا، نظرت إليهم، كانوا حوالي عشرة أطفال، لا تزيد أعمارهم عن ١٠ سنوات، يقفز اليتم من مآقيهم قفزًا، أكل الفقر ثيابهم فتهلهلت، وبصمهم الجوع ببصمات عديدة على كل أعضائهم، ورأيتهم يتوافدون وكأن كل شجرة في الحديقة ولدت طفلًا، خلف كل حاجز نباتي انتصب طفل، تجمهروا حولي لهجتهم غريبة، ليسوا من أهل مدينتي، وعندما سألتهم من أين جاؤوا ذكروا أسماء مناطق ساخنة في بلادي، معظمهم فقد أهله، ووصل إلى مدينتي برعاية إلهية، سألتهم كيف يعيشون، كيف يقتاتون، كيف يغتسلون؟.

أجابوني وكأنهم على قول رجل واحد، نعمل، نبيع أكياس مناديل ورقية، أو علكة، نمسح زجاج السيارات، والبعض يعمل كصبية في محلات تجارية، لكنهم لا ينامون فيها لأن مبيتهم قد يجلب للتاجر المساءلة...!

تقدّم أصغرهم مني، وطلب مني أن أنحني قليلًا ليوشوشني: «أحمد هذا يشرب سجائر، رأيته يلتقط أعقاب السجائر عن الأرض ويشعلها، كما أن حاتم هذا يسرق».

وهزّ رأسه مؤكدًا وكأنه يحذّرني...

ووقف الباقون ينظرون إليه نظرات توعّد، كأنهم علموا أنه يفشي أسرارهم وأعمالهم المشينة،

وبردّة فعل، كأنها الغيرة، أخذني أكبرهم وتنحّى بي جانبًا مبعدًا

إياي عن الجمهرة: «أستاذة، أعرف فتيانًا أكبر منّا يعيشون في المجارير، أنابيب الصرف الصحي التي تصب عند شاطئ البحر، يحشّشون...!»
أعتقد أن كل شعرة في بدني وقفت حال سماع ذلك...
بعدها صرت أستذكر قول صديق مصري كان يتكلّم بحرقة عن أطفال الشوارع في مصر، كيف أنهم يعيشون كالقمامة، وكيف تتفشى في أوساطهم المخدرات الرخيصة القاتلة، ذكر حالات عن أطفال تحت سن السابعة يتناولون ما يسمى (بال□لة)...
وال□لة هي مادة لاصقة تلصق بها الأشياء وغالبًا الأحذية، مصنوعة من مواد كيميائية ذات رائحة نفاذة مثل التنر والبنزين، يمضغها الأطفال أو يشمونها، يعقب ذلك شعور بالدّوار وإحساس بالنعاس الشديد، ثمّ نوم كالإغماء ولساعات طويلة جدًّا...!
وآخرون يسرقون ويشحذون ليشتروا حبوب الهلوسة، البودرة والحقن، ومنهم من يشتري أدوية السعال يتناولونها مع عقاقير مسكّنة لتفعل نفس فعل المخدرات.
تحدّث عن الأطفال الذين يعملون عمل القوّاد، يأتون ليدلّوا السياح على بيوت الدعارة لقاء أجر، كالسماسرة...!
هذا عدا عن استغلالهم جنسيًّا... والقصص في هذا المجال أكثر من أن تُعدّ أو تحصى...
يا لطف الله...!
هذه الطبقة من المجتمع السفلي هي عار على الإنسانية، عار على الحكومات التي تعنى بكبااااائر القضايا وتنسى هذه القضية الصغيرة... أطفال الشوارع قنبلة موقوتة، إن لم يتم إبطال مفعولها ستنفجر بوقت غير متوقع..
أخطر بكثير من القنبلة النووية.
نتكلم هنا عن نواة مستقبل، نشأت نشأة فاسدة، ستكون مستقبلًا منهارًا أخلاقيًّا واجتماعيًّا وفكريًّا وحتى اقتصاديًّا، جيل عاطل عن كل شيء إلا الجريمة! عالة بل نقمة على مجتمعه... نحن الآن نحضّر بيئة خصبة للجريمة.. البذور فيها كثيرة، سقياها النقمة وإلقاء، وستنتش شوكًا يؤذي كل من يمر به، لا بل نباتًا طفيليًّا يقضي على كل زرع مفيد...
خرجت من أفكاري مذعورة... نظرت إلى هؤلاء الأطفال، رأيت عيونهم مثبتة علي، وكأنهم غريق ينظر إلى طود نجاة، رأيت أملًا يلمع في وجوههم، ورجاءً أن كوني معنا، هذه الظاهرة ليست أصلاً في بلدي، بل وليدة ظروف آنية، الحرب اللعينة التي نجا فيها من مات، وشقي فيها من بقي، بمعنى أننا يجب أن نعي أن هؤلاء هم فلذاتنا، كيف نقبل أن يأويهم الجهل والرذيلة؟ كيف نقبل أن تكون الكلاب الشاردة أوفر حظاً منهم؟!
لو كانت بلادنا بوضع طبيعي من المؤكد أننا ما كنا لنرى هذه الظاهرة، الأيتام في بلادنا كانت تحتضنهم المؤسسات الاجتماعية الحكومية والخاصة، لكن الوضع الآن غير مسيطر عليه وقد استفحل للأسف، وهذا من معقبات الحرب الغبية، إفساد البذرة ومن ثم تدمير الزرع والتربة لأجيال طويلة لاحقة.
أما بالنسبة للدول المستقرة نسبيًّا، فأمر هؤلاء الأطفال يجب أن يقع على عاتق الحكومات، بناء مراكز إيواء لهم أهم بكثير من بناء السجون، هم بحاجة إلى هذه المأوى الآن، السجون ستأويهم لاحقًا، هم بحاجة إلى مراكز تأهيل ودعم وتعزيز نفسي، بحاجة إلى العلم والتربية، نحن بوضعهم الحالي هكذا نساهم في بناء قاعدة جهل عريضة، ولعل أفضل حل لوضعهم هو استقطابهم في عملية إنتاجية تتناسب مع أعمارهم.. فالعمل علاج للكثير من الآفات الاجتماعية المستشرية في أوساطهم، الغريب أن الدول المتقدمة وصل فيها الوعي إلى درجة أن حتى السجون هي مراكز ثقافية وإعادة تأهيل وتعزيز ودعم نفسي لتخرج إنسانًا سويًّا مثقفًا إيجابيًّا مساهمًا في تقدم مجتمعه..
ونحن ما زال بعض أطفالنا جرذان شوارع...! ينافسون الكلاب والقطط على القمامة...!
لم أفق من أفكاري تلك إلا على يد الصغير تشدُّ ثوبي، التفت إليه، ثم إليهم وقلت ضاحكة: «ما رأيكم بالفول والحمص والمسبحة والفتة وزيت الزيتون والحامض والمخللات والخبز المشروح...؟ هاه موافقون؟ نفطر معاً؟ من يطير بسرعة الطير ويحضر الفطور...؟».



محمد علي مدخلي - المملكة العربية السعودية

مَسْغَبَة

قصة قصيرة جدا

امتلأتْ الحجرة بالضجيج. حملتْ الأم طفلها الملفوف بالخرق إلى السرير. ظلت ترضعه نادبةً حظها وفاقتها.

أخذَ نفساً عميقاً من السيجارة وسحق عقبها تحت قدمه. خاطبها: سأتصرف.

دمدمت بتذمر: مثل كل مرة!

ذَبَّ الذباب عن أنفه وهو يطحن الفكرة مع نفسه.

•أعدكِ، سأجلب الطعام.

حمل معه مصباحاً يدوياً.

لحقت به جلبة كلاب حتى نهاية الشارع. وصل المستودع؛ شدّ القفل بيده اليمنى وأدخل رأس المبرد في الرزة، حرك ذراعه عدة مرات حتى استجاب.

فتح الباب مواربة ودخل.

كان الممر مظلماً. راح يحرك المصباح يمنة ويسرة بحثاً عن صناديق المؤن. مشى بحذر حتى وصل، لفّ حاجته في لفافة وهمّ بالانصراف .

ظهر ظِلٌّ أمامه، فقفز متخذاً وضعية التأهب.

- لن تخرج من هنا.

- أرجوك، دعني أذهب.

تشبث الحارس بدرفتي الباب، حاول المُعْسِر إزاحته جانباً. تعاركا حتى بدآ بفقدان قواهما.

زفر الحارس حنقاً، وثب على ظهر خصمه فسقطا معاً.

تناثرت على الأرض حبات أرز وتدحرجت زجاجة حليب.

نظر كل منهما في عيني الآخر...

أفلتَ الحارس يده من قميص الأخير.

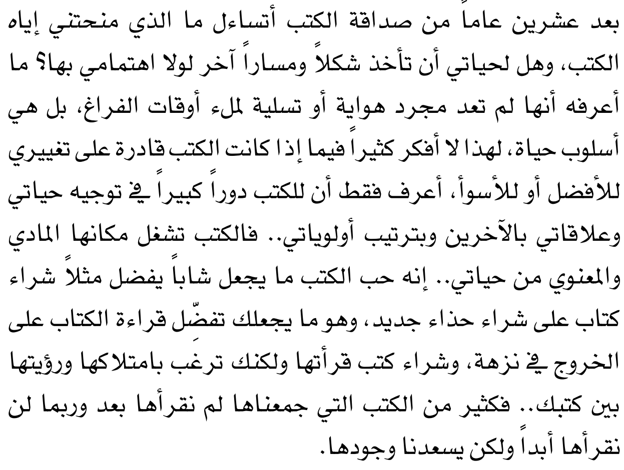
جمعَ ما سقط من لفافته؛ مجرجراً قدميه للخارج، يتحسس رعاف أنفه...





بدايتي مع القراءة

محمد إبراهيم الصومالي - السودان



بعد عشرين عاماً من صداقة الكتب أتساءل ما الذي منحتني إياه الكتب، وهل لحياتي أن تأخذ شكلاً ومساراً آخر لولا اهتمامي بها؟ ما أعرفه أنها لم تعد مجرد هواية أو تسلية لملء أوقات الفراغ، بل هي أسلوب حياة، لهذا لا أفكر كثيراً فيما إذا كانت الكتب قادرة على تغييري للأفضل أو للأسوأ، أعرف فقط أن للكتب دوراً كبيراً في توجيه حياتي وعلاقاتي بالآخرين وبترتيب أولوياتي.. فالكتب تشغل مكانها المادي والمعنوي من حياتي.. إنه حب الكتب ما يجعل شاباً يفضل مثلاً شراء كتاب على شراء حذاء جديد، وهو ما يجعلك تفضّل قراءة الكتاب على الخروج في نزهة، وشراء كتب قرأتها ولكنك ترغب بامتلاكها ورؤيتها بين كتبك.. فكثير من الكتب التي جمعناها لم نقرأها بعد وربما لن نقرأها أبداً ولكن يسعدنا وجودها.

نحن لا نلوم هواة جمع الطوابع ولا هواة جميع العملات ولا محبي التحف والآثار على هواياتهم فلماذا نشعر أننا غريبو الأطوار إن قمنا بجمع الكتب ولماذا علينا أن نشعر بالذنب إن لم نقرأها من الغلاف للغلاف؟

أعترف أنني في الوقت الذي لم تكن لدي القدرة المادية على شراء الكتب كنت أقرأ أكثر، كنت أزور إحدى المكتبات العامة مرة في الأسبوع وربما أكثر، لأستعير كتاباً وأعيد آخر أنهيت قراءته وربما قمت بنسخه عندي أيضاً، كانت المسألة أشبه بتحدٍ، هناك الكثير من الكتب التي أحلم بقراءتها ونظام المكتبة لا يسمح بإعارة أكثر من كتاب واحد كل مرة!.

لو حاولت اليوم تذكر عدد الكتب التي استعرتها وقرأتها ومقارنتها بالكتب التي أمتلكها وقرأتها لكانت النتيجة مخجلة، لكني أعلل نفسي بكلمات بورخيس الذي يقول أنه يحب أكثر تلك المجلدات والكتب التي لم يقرأها بعد لأنه يعرف أنها ستكون هناك بانتظاره في شيخوخته في ليالي الشتاء الباردة الطويلة.

أحب الكتب وأحب أكثر قصص عشاق الكتب ومحبيها وجامعيها.. أحب أن أعيد قراءة سيرة ياقوت الحموي الذي بدأ حياته ورّاقاً عاشقاً للكتب فملأ رفوف دكانه بها وراح ينسخ ويقرأ لكن حب السفر والترحال أبى أن يربطه بمكان واحد فترك دكانه ومكتبته ليتابع تجواله وجمعه للمزيد من الكتب من جميع أرجاء البلاد التي يزورها.. أحب دون كيخوت وعشقه للروايات فرغم أنها جعلته إنساناً غير متصالح مع واقعه وعالمه، إلا أنها منحته علاجاً سحرياً ضد تعاسة الحياة، فعندما يمر بأشد الظروف يتذكر مقطعاً من كتاب كان قد قرأه ويمثل تماماً معاناته الراهنة فينسى حزنه كما يخبرنا سيرفانتس في روايته: «وجد دون كيخوت إذن نفسه غير قادر على الحركة، فقرر اللجوء إلى دوائه المعتاد، وأعني به التفكير في فقرة من فقرات كتبه»..

أحب المقاطع التي تمر في رواية أو كتاب وتحكي عن حب الكتب ووصفها.

أشعر بميل لمحبة أي شخص لمجرد أنه يحمل كتاب بيده ويمتلكني الفضول لأعرف عنوان الكتاب الذي يقرأه غريب يجلس على مقعد في حديقة.. وإن كان يقرأ كتاباً سبق لي قراءته فلا يعود ذلك الغريب غريباً أبداً كما تقول Eman Sam في كتابها ادب الرسائل «إلي ذلك الغريب الذي مع الوقت أصبح قريباً».

أحب الكتب المستعملة، أعشق الكتب المهترئة، المصفرّة المتساقطة الأوراق، لا أرتاح للطبعات الفاخرة والأوراق الملساء والغلاف الفني، هذه الكتب تنفرني لا أستطيع التعامل معها ولا قراءتها بأريحية وود، حتى الكتابة في هوامشها تشعرك أنك تشوهها وتجرحها وتعتدي على خصوصيتها.. بينما الكتب المستعملة فهي تمنحك الحق بالكتابة على أي فراغ لم يكتب عليه بعد، وتحديد سطورها وثني صفحاتها كما يحلو لك ليصبح الكتاب كتابك فعلاً ويشبهك أنت.

القسم الأكبر من مكتبتي يحوي كتباً مستعملة، أول شيء أفعله عندما أشتري كتاباً مستعملاً أن أقلب صفحاته لأكتشف ما تركه آخر قارئ للكتاب قبلي، أغلبهم يتركون أسماءهم على الصفحة الأولى وعام امتلاكهم للكتاب، لدي كتب كُتبت عليها تواريخ تسبق تاريخ ميلادي، وبين صفحات الكتاب قد أجد بطاقة، ورقة، قائمة مشتريات، بيت شعر، سطور محددة، تعليقات في الهوامش.. إنها متعة مضاعفة أن تقرأ كتاب وتقرأ كيف قرأ غيرك الكتاب..

لا أذكر أني قرأت يوماً كتباً في التنمية البشرية وتطوير الذات، ليس تقليلاً من أهميتها ولا اعتقاداً بأني لا أحتاج لتطوير وتنمية، ولكني فقط أظن أن الوقت الذي سأضيعه في تغيير شيء لا أعتقد أني سأفلح كثيراً في تغييره.. أفضل في الوقت الذي سأقرأ فيه عن كيفية التعامل مع الآخرين وكيفية اكتساب الأصدقاء وكيفية التأثير فيهم، أن أقرأ اعترافات كاتب لم تمنعه القراءة والكتابة من الوقوع في الأخطاء والاعتراف بها!

كذلك لم أقرأ من كتب أجاثا كريستي والقصص البوليسية بكل أشكالها شيئاً يذكر، ربما قصة واحدة لأجاثا كريستي و«شيفرة دافنشي» فقط،

لا أعتقد أن قراءة ١٠٠ قصة لأجاثا كريستي تختلف عن قراءة قصة واحدة لها! يمكن مشاهدة فيلم أو مسلسل تحقيق كالمفتش كونان ويفي بالغرض! كذلك كتب الخيال العلمي لا أستطيع قراءتها فالواقع فيه من العجب ما يملئ مجلدات بأكملها ولا حاجة لاختراع كواكب وعوالم أخرى لنبحث عن المتعة والدهشة فيها!

أحب اليوميات والسير الذاتية والمذكرات والاعترافات والرسائل والحوارات الأدبية.. كل عنوان يحوي إحدى هذه الكلمات أو كلمات مثل «حب، حرب، حضارة، حياة، ثقافة، علم نفس، فلسفة، جمال، موسيقى، فن، تاريخ» ألتقطه دون تردد وبغض النظر عن اسم مؤلفه.. مكسيم غوركي هو الكاتب الذي قرأت له كتاباً واحداً «الأم» ثم رحت أقرأ جميع قصصه ومذكراته بنفس المتعة والدهشة التي يستحقها إنسان يعبر عن نفسه قائلاً: «ثمة كلب يعوي في روحي».. وكذلك حنا مينا بعد أن قرأت له «الشراع والعاصفة» رحت أبحث عن رواياته القديمة والحديثة لكنه خيب ظني فلم يعد إنتاجه الحديث سوى اجترار لعصره الذهبي المتمثل في رواياته الأولى..

• متى بدأت القراءة؟!

مع أول فشل دراسي أواجهه.. ففي المرحلة الثانوية كان ميلي للمواد الأدبية أكبر من ميلي للمواد العلمية التي فشلت فيها فشلاً ذريعاً.. فكنت أجمع المناهج الدراسية المقررة في اللغة العربية للمراحل المتقدمة، وهي الكتب الوحيدة التي كانت متوفرة لدي حينها، وأقرأ كل ما ورد فيها من شعر ونثر وما زلت حتى اليوم أحتفظ بذلك الدفتر الذي جمعت فيه أبيات الشعر التي قرأتها لأول مرة وكأني أقع على كنز لم يسبقني أحد لاكتشافه!

في ذلك الدفتر وضعت أسماء الأدباء ممن كانت أسماؤهم ترد كثيراً في المناهج الدراسية، كالعقاد وطه حسين وادريس محمد جماع والمنفلوطي ومحمد مصباح الفيتوري وجبران خليل جبران ومحمد مهدي الجواهري وغيرها من الأسماء التي كانت تبدو لي من خلال النصوص الرسمية المختصرة، أشبه بتماثيل حجرية صامتة علينا لسبب ما أن نعترف بعظمتها وكأنها لم تكن يوماً بشراً تخاصم وتغضب وتفرح وتحيا، فكان هدفي الأول أن أتعرف على هذه الأسماء كبشر حقيقيين وليس كأحجار أثرية..

في المرحلة الاساسية وفي الصف السادس بالتحديد كانت سعادتي الكبرى باكتشاف وجود مكتبة كبيرة ملتصقة بالمدرسة تحوي كل أنواع الكتب والروايات والدواوين الشعرية، أذكر يومها كيف كررت سؤالي لصاحب المكتبة إن كان باستطاعتي استعارة «أي كتاب أريد؟».. نعم أي كتاب!. وأذكر سعادتي يوم عدت لأول مرة وقد استعرت كتاباً لا علاقة له بالمنهاج الدراسي.. كنت أخفي الرواية بين الكتب الدراسية وأعدُّ نفسي بقراءتها بمجرد أن أنهي الساعات المحددة للدراسة، عندها أكافئ نفسي بساعات من القراءة المتعة قد تمتد حتى منتصف الليل وأذكر دهشة أمي وشعورها بالخيبة عندما تكتشف أن تلك الساعات التي كنت أقضيها مستغرقاً في الدراسة إنما هي في قراءة رواية! ربما لذلك كانت القراءة حينها أكثر متعة وتكثيفاً!

لطالما شعرت أن الكتب كالملابس، ما يناسبنا في عمر معين لا يناسبنا عندما نكبر، فالكتب التي اعتدت قراءتها في السادس عشرة من عمري مثلاً لا أفكر أبداً بقراءتها اليوم.. في تلك الفترة أدمنت على روايات يوسف السباعي.. أسخر من نفسي اليوم عندما أذكر كيف كنت أشعر بالاستغراب والدهشة والصدمة عندما أكتشف حبكة الرواية التي تقوم على الخيانة والعلاقات الإنسانية المعقدة.. لا أعتقد اليوم أني قادر على قراءة نفس الروايات التي قرأتها في تلك المرحلة الرومانسية: «سارة»، و«الأجنحة المتكسرة»، و«الأرواح المتمردة»، و«دمعة وابتسامة»، و«زينب»، و«دعاء الكروان»، و«شجرة البؤس»، و«المعذبون في الأرض»، و«الأيام»، و«مجدولين»..

من الممتع أن تجعلنا الكتب نكتشف كم تغيرنا! في العشرين من عمري قرأت رواية «جين آير» لشارلوت برونتي في نهار وليلة بكيت فيها بشدة عندما وصلت إلى نهايتها، هذه الرواية لو قرأتها اليوم لسخرت من سذاجتها وكم المبالغات والميلودراما التي فيها.. لدرجة أن يصدق شاب عشريني أن نداء عاشق ما في جوف الليل سيصل بلا شك مسامع حبيبته حتى وإن كان يبعد عنها آلاف الأميال!

في مرحلة تالية لرومانسيات الأدب بدأت أسماء جديدة تدخل دفتري: شكسبير، تشارلز ديكنز، مارك توين، جورج برناردشو، موليير، جوستاف فلوبير، تشيخوف، مكسيم غوركي، ليو تولستوي، دستويفسكي... كلها دخلت قائمة ما يجب اكتشافه وقراءته.. يا إلهي كم هو ممتع ذلك الشعور بإدراك أن جهلك ما زال شاسعاً وأن الأشياء التي ترغب بالتعرف إليها هي الوحيدة التي تنمو وتزداد مع كل معرفة جديدة تحصل عليها.. الجهل لذيذ!

لم أفكر يوماً بالكتاب التالي الذي سأقرأه ولم يحدث أن طلبت من أحد قائمة بأسماء كتب يقترح علي قراءتها، لا أحب أن أفرض على نفسي أية قوائم بل أترك الكتب تنساب من تلقاء نفسها، فالقراءة عندي كالطعام والملابس فأنت لن تأكل ما لم تشتهيه نفسك ولن ترتدي إلا ما يناسب مقاسك وذوقك.. كما أن كل كتاب نقرأه يعتبر مرشداً للكتاب الذي يليه فهو يدلك على مسار جديد ويضعك أمام كم هائل من الخيارات والمفاجآت الجديدة..

أؤمن أن لكل كتاب وقته ومهما طال انتظاره سيأتي الوقت المناسب لقراءته.. أذكر أني كنت في إحدى الفترات أمر بمرحلة انتظار، لم أكن قادراً على فعل أي شيء سوى الانتظار.. اخترت حينها رواية «الحرب والسلم» لتولستوي، هذه الرواية الضخمة – بجزئيها – التي تتجاوز الألف صفحة أنا متأكد أني ما كنت لأتمكن من قراءتها لو لم أكن في ذلك الحين في حرب نفسية مع الوقت.. فعندما نكون سعداء يصبح الوقت أقصر ولن يكون بإمكاننا حينها قراءة كتاب بهذا الحجم.. بعض الكتب تحتاج أن نكون تعساء لنتمكن من قراءتها!

هناك أوقات نشعر فيها بالهزيمة، علينا حينها البحث عن كتب تمدنا بطاقة إيجابية.. حينها أقرأ روايات أحلام مستغانمي أو غادة السمان أو حنان الشيخ أو ليلى بعلبكي أو كتاب مثل «طعام.. صلاة.. حب»..

في بدايات تأسيسي لمكتبتي الصغيرة كنت أحب عرض كتبي أمام الآخرين وكنت لا أمانع أبداً بإعارتها، إلى أن اكتشفت أن أغلب من يستعير كتبك يريد قراءتك لا قراءة الكتاب، يريد معرفة ما تقرأ وأي قصة حب ترى نفسك فيها، هذا الفضول المقزز لا علاقة له بحب القراءة ولا الكتب، إنه «جحيم الآخرين» فقط، لهذا توصّلت لقناعة عدم عرض كتبي أمام أحد وإخفاءها كما يخفي أحد علاقة عشق محرمة، فلا الكتب المعارة تعود ولا الفائدة التي ترجو نقلها لغيرك تصل..

متى أقرأ؟ كل الأوقات التي تخلو من متاعب الحياة والسعي لأجلها هي وقت للقراءة وأجمل القراءات تلك التي تأتي مع هدوء الصباح ورائحة القهوة..



بلاغة القصّ في القرآن الكريم:
من براعة الإعجاز إلى جماليـــــات التلقـــي

قراءة في كتاب «بلاغة القص في القرآن الكريم وآفاق التلقي» لسعاد الناصر

كريـم الطيبـي - المملكة المغربية
باحث في البلاغة وتحليل الخطاب.

توطئة:

شكل القرآن الكريم منبتًا خصيبًا لتكاثر الدراسات وتناسل الأبحاث التي تشتغل على مقاربة خصائصه البلاغية ومقوماته الفنية والبنائية، ولعل هذا راجع إلى كون النص القرآني نصاً معجزاً لا مثيل له، يخالف شرائع الأنواع الأدبية السائدة في الساحة الثقافية العربية، ويهدم آفاق التلقي المنظمة للوعي الجمعي وقتئذ. وتتحين مقاربة النص القرآني بتحيّن الأسئلة المطروحة حوله، وتجدّد التأمل فيه، واستحداث أدوات وآليات المقاربة التي تُطبق عليه. وتأتي دراسة الأستاذة سعاد الناصر الموسومة ب: «بلاغة القص في القرآن الكريم وآفاق التلقي» بوصفها لبنة أخرى تنضاف إلى صرح الأبحاث التي تناولت بلاغة القرآن. ونروم في هذه الوُريقات الوقوف عند هذا الكتاب، محاولين رصد أهم القضايا التي عالجتها الدكتورة سعاد الناصر فيه.

• التعريف بالكتاب:

يقع كتاب الدكتورة سعاد الناصر الذي نُشر ضمن سلسلة «كتاب الأمة» التي تصدر عن إدارة البحوث والدراسات الإسلامية بقطر، يقع في مائة وخمس وأربعين صفحة من القطع المتوسط، وموضوع الكتاب من خلال عنوانه: «بلاغة القص في القرآن الكريم وآفاق التلقي» هو البحث عن بلاغة القصة القرآنية بوصفها نوعاً أدبياً ثاوياً في كتاب الله تعالى، بيد أن القصص القرآني يختلف عن القصة بمفهومها الأدبي، تقول أم سلمى: «يجب أن ندرك بداية أن القص القرآني لا يخضع بالضرورة لشروط القص الإنساني؛ لأن مبدعه هو الله عز وجل، الذي أبدعه لأغراض دينية وجمالية ومعرفية...» إن اختلاف المبدع وتضارب الغايات جعلا القصة القرآنية تتسم بميسم خاص ومتميز، الأمر الذي يكلف القارئ تلمّس بلاغة «خاصة» تخضع لها القصة القرآنية.

• قضايا الكتاب:

يعالج الكتاب، قيد القراءة، جملة من القضايا التي تتعلق ببلاغة القصة في القرآن الكريم، وما يثير انتباه القارئ أن الناقدة كانت وفية لنواميس البحث الأكاديمي، إذ إنها تلتزم بتأطير مباحثها بتعريف المصطلحات المفاتيح في الدراسة حتى يسهل على القارئ تأثيث أفق تفاعله مع مضامين الكتاب، ويتبدى هذا في الشق الموسوم ب «تجلية المفاهيم» حيث قامت الباحثة بتقديم تصورها للبلاغة، مقدّمة، بدءًا، الدلالة اللغوية التي تواترت في المعاجم العربية القديمة والتي تحصر البلاغة في معنى الوصول والانتهاء، لتعرض، بعدئذ، التعريف الاصطلاحي القديم المشهور وهو: «مطابقة الكلام لمقتضى حال من يُخاطب به، مع فصاحة مفرداته وجمله، وإصابته مواقع الاقتناع من العقل، والتأثير من القلب.» وتتفق الناصر مع عبد القاهر الجرجاني في أن «العمدة في إدراك البلاغة هو الذوق والإحساس الروحاني». أما بالنسبة لمفهوم «القص القرآني» فتصور الكتاب يحدده بناء على تقييدات مختلفة المنابع، أولها علم التفسير الذي وضح المقصود بمعنى القصص أي «مجموع الكلام المشتمل على ما يهدي إلى الدين، ويرشد إلى الحق، ويأمر بطلب النجاة.» وثانيها الدراسات الحديثة التي تسيّج القصة بثلاثة خصائص (أنها ملفوظ قصصي شفوي أو مكتوب، أنها حكاية، أنها فعل للقص أو السرد)، وثالثها علم السرد الذي يحصر هو الآخر مفهوم القص في أمور ثلاثة:(المضمون السردي، طريقة السرد، أطراف عملية السرد/ السارد، السرد، المسرود له). والمفهوم الأخير الذي تصدت له الباحثة هو «التلقي» الذي تعاملت معه بفلسفة خاصة حيث اعتبرته «من صميم المفهوم الرسالي للدعوة»، واعتبرت تلقي الإنسان للقرآن معناه «أن يصغي إلى الله يخاطبه، فيبصر حقائق الآيات وهي تتنزل على قلبه روحاً، وبهذا تقع اليقظة والتذكر، ثم يقع التّخلق بالقرآن» والملاحظ أن المؤلّفة في تعاملها مع القصة القرآنية تجاوز القطوف الدانية، والمعاني الجاهزة لتطوف في الأمداء الفسيحة بنظرتها الصوفية وهو ما سنستشفه في إطار الحديث عن مقاربتها لنماذج من القصص القرآني.

وقد تطرق الكتاب أيضا لأغراض القصة القرآنية، وحصرتها الأستاذة الناصر في ثلاثة فروع:

• فرع ديني: جعل من القصة القرآنية أداة في نشر الدعوة واتخاذ العبرة.

• فرع معرفي: ومؤداه اعتبار القصة القرآنية وسيلة لتقديم المعرفة عن الكون والحياة والإنسان.

• فرع جمالي: والمقصود به أدبية القصة القرآنية وما تحفل به من أساليب فنية، وقوالب تعبيرية جميلة.

ومن القضايا التي طُرحت في صفحات الكتاب، أيضا، خصائص المادة القصصية الموجودة في كتاب الله عز وجل، حيث أكدت الناقدة أن المادة القصصية لا تحضر في سورة معينة من القرآن الكريم وإنما هي «مبثوثة على طول مساحته، في أغلب صوره» ومن مميزاتها – حسب الناصر- الكثرة والتّكرار والتذييل والانتقاء وهيمنة السارد الذي هو





بلاغة القص في القرآن الكريم
وآفاق التلقي



الله عز وجل على الشخصيات والأحداث.

ولا شك أن للقصص القرآني مقاصدَ وغاياتٍ تروم تحقيقها، الأمر الذي جعل الباحثة تقف في مبحث من مباحث الكتاب عند هذه المقاصد، وقد أجملتها في مقصديّ «التزكية والتدبر»، وهذان المقصدان « يشتركان كلاهما في تربية النفس على الطاعات، وتنزيل الأحكام والقيم على الواقع المعيش» ومقصد الصدق والحق، ومقصد الحسن والجمال.

• بلاغة القص القرآني:

انبرى الفصل الثاني والموسوم ب «بلاغة القص وجمالية التلقي» لتجلية المقومات البلاغية التي تمتاز بها القصة القرآنية، ولإبراز هذه المقومات تسلحّت الباحثة بترسانة من المفاهيم النقدية والأدوات الإجرائية المستقاة من مضمار «لسانيات النص» التي تسعى - حسب تصورها - إلى «تحليل البنى النصية واستكشاف العلاقات النسقية المفضية إلى اتساق النصوص وانسجامها والكشف عن أغراضها التداولية». وقد توقفت سعاد الناصر، لتبيان بلاغة القصص القرآني، عند جمالية الانسجام والتناسب، وذلك في سورتي «الكهف» و«يوسف»، وتتحقق هذه الجمالية من خلال ما يتميزّ به القرآن الكريم من تناسق وتشابك واتساق. وإضافة إلى هذا تميزت القصة القرآنية ببلاغة التصوير والتشخيص حيث برعت القصة القرآنية في تشكيل الصورة وتقديم فضاءات معبرة ومثيرة. ثم نصل أخيراً إلى المقوم الأخير الذي أسهم في تكوين بلاغة القصة القرآنية، ويتعلق الأمر بظاهرتي الإيجاز والحذف، وما تضطلعان به من جمالية فنية وتأثيرية.

• مناقشة لتصور الكتاب:

إن قراءتنا لكتاب الدكتورة الناصر جعلنا نعمق نقاشنا في تصوره، ونقارع بعض ما جاء في صفحاته، وما نتفيأه هو فسح آفاق هذا الموضوع لإغنائه وتعميق البحث فيه، فهو طرح لا يمكن أن تجف أقلام الباحثين فيه؛ ففي القرآن الكثير من الأكمام التي تحتاج من يفتقها. ومن المسائل التي آثرنا الإفصاح عنها نذكر:

• إن عنوان الكتاب شامل وعام يوهم القارئ بأن الأستاذة الناصر ستتحدث عن بلاغة القص في القرآن الكريم كاملاً، وهو ما لا يتحقق لقارئ الكتاب، إذ إنها اكتفت بمقاربة بعض السور حيناً، ودراسة بعض الآيات القرآنية حيناً آخر. ولو قُيّد المتن في العنوان لكان أجدى وأسلم.

• ينطلق تصور الكتاب من اعتبار القصة القرآنية نصاً لا خطاباً، الأمر الذي جعل الناقدة تعتمد على ما أتاحته «لسانيات النص» من مفاهيم وأدوات إجرائية في مقاربة النصوص. ولا شك أن هذا المنحى يغفل بعضاً من المقومات البلاغية التي تشكّل أساس البلاغة كالسياق التواصلي الذي يسهم في استشفاف بلاغة القصة القرآنية؛ لأن القول «ببلاغة الخطاب تحتم على الدارس تجاوز وصف بنياته اللغوية المعجمية والتركيبية إلى البحث عن عناصر أخرى مساهمة في تحقيق التواصل» بين الله عز وجل والمتحاورين في القرآن الكريم. إن التعامل مع القصة القرآنية بوصفها بنية مغلقة معزولة وقائمة بذاتها يلغي إمكانية الإمساك بالأغراض والغايات التي تضطلع بها، ويجعل أفق التلقي محصورًا في الإمكانات الجمالية والتخييلية التي تمتاز بها.

• البلاغة المعتمدة في الكتاب هي بلاغة جمالية صرف، تتوقف عند المستويات الاستطيقية التي تحفل بها القصة القرآنية. وعلى الرغم من أن الباحثة سعاد الناصر تبنت «البلاغة الرحبة» التي هي «سبيل الإقناع والإمتاع» إلا أن مدونة الدراسة تؤكد انصرافها إلى تذوق جماليات القصص القرآني، واكتناه سماتها الفنية الداخلية، والحق أن الوقوف عند بلاغة القصة القرآنية يستوجب ملامسة أبعادها التداولية الحجاجية، يقول الدكتور محمد مشبال: «لا نستطيع أن نفصل في بلاغة القرآن بين البعد التصويري الجمالي وبين البعد الحجاجي التداولي، فهي تقوم على هذا التلازم، ولا يجوز حصرها في أحدهما» .

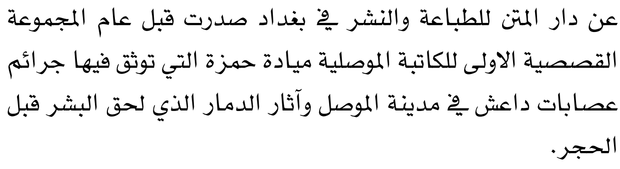
• خاتمة:

لقد تصدّت الناقدة لموضوع فتق الكثير أكمامه، بيد أنها حاولت أن تضفي الجدّة في تناولها له، وقد حاولنا تسليط الضياء حول أهم القضايا التي عولجت في هذا الكتاب، لما له من أهمية في النظر إلى القرآن الكريم بنظرة متجددة تقوم على ما تتميز به الأستاذة الناصر من تأملات صوفية واهتمامات جمالية، محاولة منها تبصير القراء بما يحفل به هذا الكتاب العظيم من قيم إنسانية نبيلة، وأسس جمالية بديعة بعد أن استشعرت أننا «فقدنا إنسانيتنا»، ولعل الرجوع إلى كتاب الله ومحاورته والتأمل في مضامينه وتدبرها قمين بأن يعيد إنسانيتنا إلينا ويهدينا للتي هي أقوم وأحسن.

الأسلوبية والتعبير الإبداعي الحزين في المجموعة القصصية الأولى للكاتبة العراقية

ميادة حمزة الحسيني: (حكايات من مدينتي)

سعد الساعدي - العراق



عن دار المتن للطباعة والنشر في بغداد صدرت قبل عام المجموعة القصصية الاولى للكاتبة الموصلية ميادة حمزة التي توثق فيها جرائم عصابات داعش في مدينة الموصل وآثار الدمار الذي لحق البشر قبل الحجر.

وإذا كنا نعلم أن من مجموع أفكار ومشاعر نفسية تصل إلى حدّ الانفعال، كيف ينطلق الكاتب الى مشروع كتابته بأسلوبه الأدبي الذي يريد، فإنه من هناك يشتغل على وظيفة إنتاجية تخرج أخيراً أمام العيان على شكل منجز أدبي، أو إعلامي معين يقرر مستواه الإبداعي، أو بالعدم من يقع بين يديه ذلك الإنجاز سواء كان ناقداً، أو قارئاً متابعاً لما يُنشَر في أية وسيلة إعلامية متاحة أمامه.

الكاتبة ميادة حمزة لا تختلف عن غيرها فيما تسعى إليه من إيجاد صورة إبداعية حدّدت ألوانها مسبقاً لتجسّد بكلمات ما جرى في مدينتها الموصل بعد أن سيطرت عليها عصابات داعش الإجرامية، فأخرجت لنا صوراً خاصة عن الحياة الفردية والجماعية، ما بين محادثات وآهات، ومشاعر حزينة ضمن باكورة أعمالها القصصية (حكايات من مدينتي) وهي عبارة عن سيناريوهات قصصية جاءت بين خواطر ووصف دقيق لما عاشته هي شخصياً، وسمعته في ساعاتها الطويلة هناك.

لقد عادت بنا الكاتبة من جديد إلى (السجع) الجميل في بعض قصصها بعد أن ابتعدت عنه الكتابات الحداثوية، فنجده في الكثير من قصصها سردته بطريقة فنية سهلة الآخذ بعيداً عن التعقيد والترميز، أو ما كان يُسمّى بسجع الكهّان. جاءت بلغة (شعرونثرية) وازنت بها كتاباتها وحبكة السرد بسهولة بالغة من أجل إيصال رسالة إلى المتلقي بلا عناء، رغم ما تحمله تلك الرسالة من أحزان، وجراحات دامية ظلّلت نصوصها.

النهايات الواحدة بحرف موسيقي واحد جعل التناسق والتناغم اللفظي في كتاباتها يخرج عن المألوف، وتحدِّد مسارها الجديد، وهي تخوض تجربة الكتابة الاحترافية لأول مرة .

وكلما حاولت الخروج من (السجيع) عادت إليه من حيث لا تشعر بتقطيعات، ومقاطع غير منقوصة الفواصل والبيان الواضح جداً بجمالية بلاغية كظاهرة فنية حضرت هنا بقوة في: حكايات من مدينتي، بسرد نثري انشائي متين، في حين غرّدت عبر قصص كثيرة أخرى بلا علامات سجعية مقيدة، أو حاجزة للنص لتكتب بأسلوبها الحر المفتوح، كما في قصة ألم الروح، أنفاس تحت التراب، روح دلال، ولا أريد ان اموت؛ التي تقول في مقطع منها:

(ما حصل عندما وصلت بنا خطانا الى بداية الشارع؛ انفجار كبير هزّ أرجاء المكان، لم نعلم ماذا جرى، مثل عاصفة مرّت وتركت أثراً كبيراً.. بعد انجلاء غبارها وشرّها المميت، سقط الجميع على الأرض، وتطايرت أشلاء، ونزفت دماء..).

في (صباح العيد) تصوّر الكاتبة أحد المشاهد:





(عجينة خبز على قطعة من حديد فوق أعواد من الخشب المحترق، وخيوط من النار تكاد تنطفئ إذا ما مرّت عليها نسمة هواء، يجلس بقربها طفلان ينتظران نضوج خبزتهما كي يأكلا منها قطعة لن تسدّ الجوع، ولكن لا بديل لهما منه).

مفردات ميادة حمزة - في بعض الأحيان – بمقطع من أحد قصصها يمكن ان تشكل قصة قصيرة جداً، كاملة المعنى.

ثم تتسع تلك الجمل السردية في نصوص أخرى لتصل إلى قص حكائي يكبر شيئاً فشيئاً مناسباً مع قصر الفقرة وطولها بصرياً، وسمعياً لمن يريد أن يقرأ بصوت مسموع كما في البرامج الاذاعية التي تصلح لها مثل هكذا قصص.

جاءت بعض نصوص الكاتبة قريبة من كونها خاطرة، أو قصيدة نثرية أو سردية تبوح عن مكنونات وخلجات نفسية دفينة نابعة من أرض خصبة للكتابة ترّسبت فيها المعاناة التي عاشتها هي بالذات طيلة شهور وسنوات، وربما إلى الآن باقية، ففي (انسدال الستار، أو مسرح الدمى) تتجلى السردية التجديدية بوضوح أكثر:

(مسرح صغير على ناصية الرصيف، وطفل يجلس على صندوق خشب أصغر منه يترقبّ بلهفة ظهور دمى ملونة تحركها خيوط، ويظنّ أنها حقيقية كما البشر...).

في (بوح كف) يلاحظ ظهور النص السردي كقصيدة أكثر منه نثر مترسل، تقول في بوح كف:

(أمسكت بكف يده،
وما بين خطوط كفه، وبوح الجن
أطلتُ النظرَ، ثم ابتسمتُ،
وخضت في ماضي قلبه، والقادم
لا بل كلّ جوهره، فتوقفت،
وبدأتُ أدقق في تفاصيل خطوطه، فانبهرتُ،
وأدهشني ما ظهر فيها
لا بل خفتُ، قلت لعلني تسرعت...).

وثّقت الكاتبة الكثير مما جرى من أحداث في مدينة الموصل العريقة بحضارة نينوى وتراثها وجمالها بعد أن تحطّم كل شيء على أيدي عصابات الإجرام من داعش وأعوانهم. لغتها غنية بمفرداتها، وأسلوبها ككاتبة واعدة لمرحلة جديدة قادمة على ساحة الأدب العراقي، وربما العالمي لاحقاً في محاولة منها لترجمة نصوصها، وإرسالها خارج الوطن كسفير سلام يوّصل رسالة السلام إلى العالم.

نحن هنا لا ندرس شخصية عبقرية أثرَت الساحة بعطائها الإبداعي الفذّ، لكننا نقف عند موهبة بيئية منتجة، بعيداً عن استنطاق نصوصها، لأنها عرضت تقريرياً بلا مزاج لعناصر شخصية فردية. إذن تجدر الإشارة هنا لدراسة الأدب العراقي التصويري الوثائقي بعمق أكثر من التي تختنق برمزية فيها الكثير من القتامة وضبابية الغموض رغم ما تحمله الكلمات من رموز الجمال والانفتاح.

هنا أيضاً فرض الزمن والمكان نفسيهما نظرياً وعملياً في حقيقة السرد الموضوعي الذي لا يميل إلى تراكيب مجزأة تستدعي نظرة كلية للتأمل وفك الرموز، أو محاولة سبر أغوار الكاتب - أي كاتب كان؛ حتى العفوية واضحة كتجنيس فني معتدل، أو بسيط من خلال استلهام القيم والموروث الحضاري والإنساني استحضاراً للواقع، وهذا ما يدعو القارئ للمتابعة والسير مع النصوص، من واحد لآخر بكل ما حمل كقارئ من خلفية ثقافية، وبكل ما يحمل النص من بنى تتراوح مفاهيمها وأدوارها بدءاً من المجتمع، والسياسة، والاقتصاد، مروراً بتاريخ وجغرافيا تلك الطبيعة، وذلك الواقع، إلى آخر كلمة وقفت عندها الكاتبة التي فرحت كغيرها بتحرير مدينتها وأنتجت لنا (حكايات من مدينتي) كبداية لمشوارها، وهذا ما يؤكد أسلوبيتها التعبيرية المكشوفة بجمالية النصوص الحزينة في مستواها الفني، واللفظي، إضافة للنظم، والمعنى المؤثر (التراجيديا) مع خيال منسّق أحياناً بانتقاء مفصّل برز كوظيفة اجتماعية..

في أسلوبها الذي أحكم خواصه الصورية، نجحت ميادة الحسيني في بناء التشكيلات التي أرادتها عبر ذلك الزمن الحزين الذي صبغته دماء الأبرياء بطريقة كتابية كلاسيكية - تجديدية حزينة.



حدود القراءة والكتابة والصمت

د. سعيد بوخليط - المملكة المغربية

من الصعوبة بمكان، ادعاء تحقيق نجاح مثالي، بخصوص إرساء حدود فاصلة، بين ثالوث الخلق الأنطولوجي: القراءة، الكتابة، والصمت. القراءة أفق مفترض للكتابة. الكتابة، تفعيل ثانٍ للقراءة. الصمت، تناظر ندّي، على جميع الواجهات بين القراءة والكتابة. بل، يظل مصدر الحياة الرابط بينهما. القراءة، صمت. الكتابة، صمت. والصمت، قراءة وكتابة بالقوة والإمكان والافتراض، على الوجه الاحتمال، ثم في الغالب الأعم.

ترتيبياً، ومن الناحية الوجودية، غالبا ما تُمنح القراءة موقع السبق والريادة، تحظى بالأولوية، فيقال بأن القراءة ورش أولي، مطلق للكتابة، بحيث يستحيل بالنسبة لأي شخص، أن يصبح كاتباً دون تجربة حالمة مع القراءة وبالقراءة، التي تبدأ اكتشافاً نوعياً، ثم تنتهي إلى عشق فريد من نوعه، غير مسبوق زماناً أو مكاناً. لذا، لا يمكنك احتراف الكتابة، دون أن تُخلق ثانية، عبر المرور من رحم القراءة. مسألة، تفرز حتماً، المتواليات التالية:

• قد تكون قارئاً، نهماً، شغوفاً وجاداً، غير أن موهبة الكتابة تبقى حقيقتها عصية عن الكشف والإمساك والبث والذيوع. فالقراءة، رافد ضمن سياقات أخرى، تحتاج باستمرار إلى سبر أغوارها واستبطان حيثياتها.

• القراءة متعة، بمفهومها الروحي والمادي، حرة، منطلقة العنان، غير آبهة سوى بانتشائها الذاتي. أما الكتابة، فهي أيضا متعة حقاً، لكنها رهينة التزامات أخرى غيرية، تتجاوزها بالضرورة.

• القارئ كاتب مفترض وبالإمكان، لما يقرأه، لا سيما العاشق المنتبه، اليقظ قلباً وقالباً، أو القارئ/ المؤلِّف، كما سمته أدبيات النقد الحديث. معناه، يتورط منذ البداية، في مهمة التقاسم تلك، ما دام النص ساحة تمرس هائلة على أخلاقيات الديمقراطية والتعايش مع الآخر. بالتالي، فالتأويلات غير منتهية، مولودة كل حين، قدر خصوبة القراءات.

• كيف يتحدد لدى الكاتب، زمن القراءة ثم الكتابة؟ وما السبيل إلى نجاحه الناجع والذكي، في التوفيق بينهما، حتى لا تضمحل عنده حاجة الكتابة، نتيجة الاستئناس السلبي بسلوى القراءة (المحايدة) كذلك، وتجنباً لسقوطه في مهاوي العقم والتكرار والاجترار والابتذال والإسفاف والضحالة، يلزمه الاستعانة خلال ذات الآن، على عناء الكتابة بصمت القراءة، ثم يستشرف مشروع ما سيكتبه، إبان لحظة القراءة.

حقيقة، يصعب في كثير من الأحيان، لاسيما قياسا إلى منظومات سوسيو – ثقافية وتربوية كابحة، عاطلة ومعطّلة، الوقوف على وصفة ناجعة تنظم الوقفات الزمانية للقراءة والكتابة، وأظنه وضع كابده حتى عظماء الكتاب والأدباء، غربا وشرقاً، إلا إذا ربط مصيره حديديا بنظام يومي، عسكري صارم، بدءا من أولى خيوط الفجر، غاية الليل، متسامياً، مترفعاً بقدرات صوفية فوق إنسانية، عن شتى الصغائر والإغراءات العابرة التي يطرحها مجرى اليومي أمامه.

إذن، النجاح من عدمه، في القبض على تفاصيل الإيقاع، ومستويات النَّفَس الذي ينبغي تخصيصه للكتابة وتهذيبه بمعية القراءة، انتهى دائما إلى النتيجتين التاليتين:

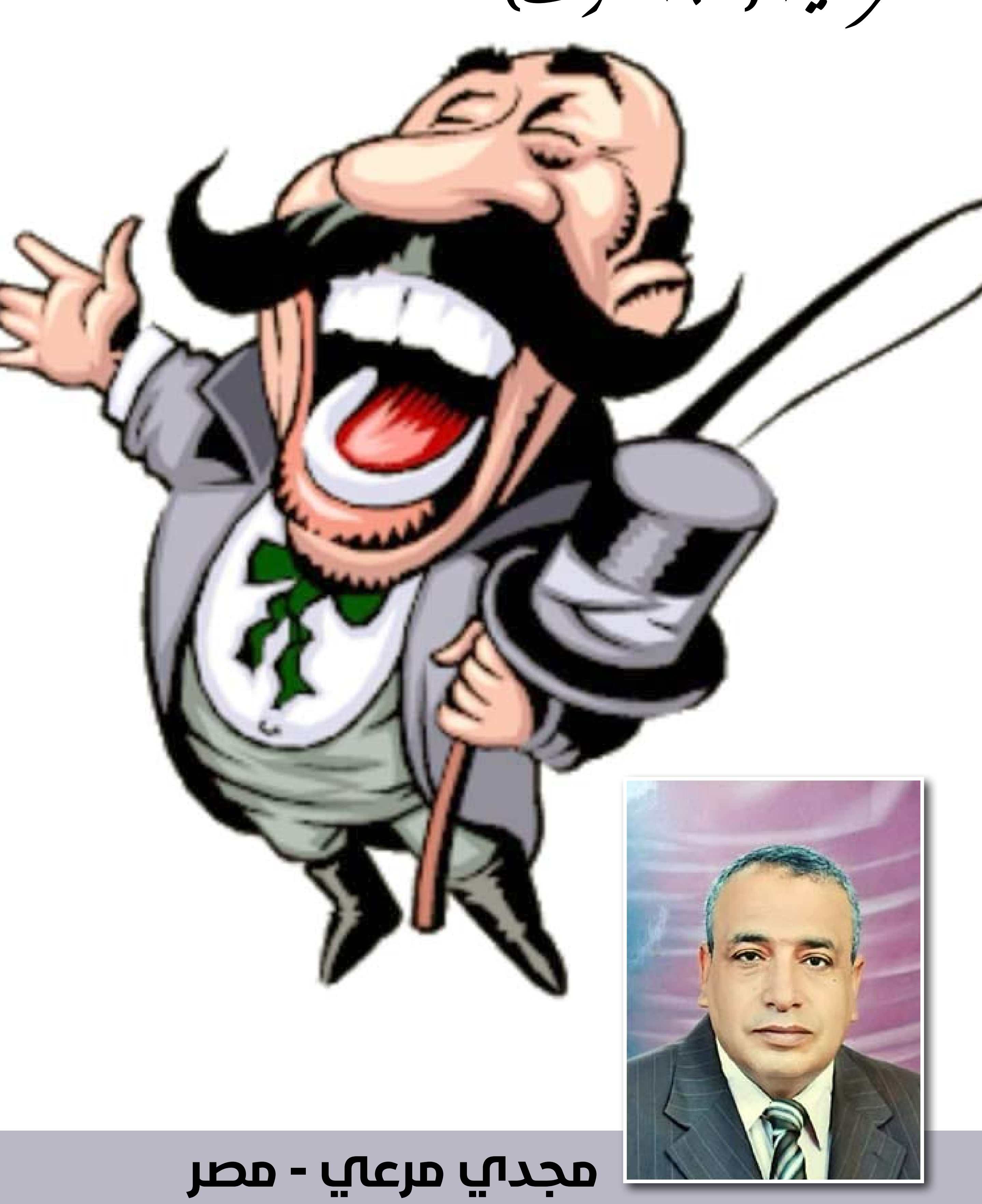
• كم كاتباً، انتهى وجوديا قبل أن يبدأ!

• كم كاتباً، حبذا لو استمر قارئاً، دون المجازفة بالتحول إلى سلطة الكتابة، نتيجة محقه العقول، بتعنيفه الرمزي للجميع!





مسرحية (لعبة تفوت)



مجدي مرعي - مصر

الشخصيات:

الراعي العجوز: وقع الاختيار عليه ليكون شيخاً للقبيلة ثم يقوم بدور الملك.
حمدون: أحد رجالات القبيلة ـ ثم يقوم بدور الوزير.
زياد: أحد رجالات القبيلة ـ ثم يقوم بدور كبير الحراس.
صالح: ابن زياد وهو طالب جامعي يدرس الحقوق ـ وهو خطيب هند ـ يقوم بدور قاضي القضاة.
هند: ابنة حمدون الوزير ـ خطيبة صالح ـ وتقوم بدور بدر البدور.
الزوجة: زوجة الراعي العجوز ـ وتقوم بدور الملكة.
سالم: ابن الراعي العجوز ـ ويقوم بدور أمير.
سالمان: الأخ التوأم لسالم ـ ويقوم بدور أمير.
أفراد من رجال القبيلة: وهم ضيوف على الراعي العجوز ويقومون بدور الحراس والمنادين وأفراد من الشعب.
(تظهر الزوجة إلى الخيمة مشغولة بإعداد الطعام ويجلس الراعي العجوز إلى الأمام شارداً).

الفصل الثاني (١)

منادى١:
• وعليه قرر أن يطرح في الأسواق سبعين مليون بطاقة سوداء لإبداء الرغبات... بادروا بشراء البطاقات قبل النفاذ.
فرد٤: (بدهشة)
• بطاقات... رغبات... شراء... نفاذ.
منادى٢:
• حرروا البطاقات باسم الأحياء... والأموات والجيل الذى هو آت... وأكتبوا أسماءكم على البطاقات.
فرد٥: (بدهشة)
• أحياء... أموات... جيل آت.
منادى٣:
• أكتبوا الرغبات بمداد أحمر وضعوا البطاقات في أظرف بيضاء والحاضر يخبر الغائب والانتخاب إجباري إما الأمير سالم أو الأمير سالمان يا أهل البلاد... مولانا ملك البلاد.
منادى٢:
• قرر ما هو آت (يخرج).
منادى١:
• أن تختاروا ولى عهد البلاد (يخرج).
منادى٣:
• إما الأمير سالم أو الأمير سالمان (يخرج).
فرد١:
• لا للأمير سالم ولا للأمير سالمان.
فرد٢:
• نختار من ينفع البلاد.
فرد٣:
• إذا لم يكن الأمير سالم أو الأمير سالمان... فوزير البلاد هو ولى العهد الرسمي... للبلاد.
فرد٢:
• الوزير وضع أمواله في خدمة البلاد.
فرد١:
• الوزير ولى عهد البلاد.
فرد٤:
• الوزير على غير عهده راح يصلح فى البلاد.
فرد٣:
• إذا كان لنا حرية الاختيار فنختار ما نشاء.
فرد١:
• ونضع الوزير في قائمة الاختيار ما دام يصلح في البلاد (تظهر مجموعة أخرى من الشعب).
فرد٥:
• والاختيار إما للأمير سالم أو الأمير سالمان.
فرد٦:
• وإذا اخترنا الأمير سالم فنخشى الأمير سالمان.
فرد٧:
• وإذا اخترنا الأمير سالمان فنخشى الأمير سالم (المجموعة الأولى).
فرد٣:
• لا الأمير سالم.. ولا الأمير سالمان يصلح لحكم البلاد.
فرد١:
• الوزير... الوزير.
فرد٥: (من المجموعة الثانية)
• يا سادة الاختيار إجباري.

الفصل الثاني (٢)

فرد٣: (من المجموعة الأولى)
• وكيف يُسمى اختيار؟
فرد٦:
• نترك الملك يختار.......
فرد٧:
• الملك يطلب منا أن نختار المر أو العلقم.
فرد١:
• ماذا نكتب فى البطاقات؟
فرد٢:
• نكتب: نختار الحسن منهما يا مولاي.
الجميع: (يرددون)



• نختار الحسن يا مولاي.

فرد٧:

• وعليه يقوم الملك باختيار الأسماء (الجميع يردد) ماء...... ماء.

فرد٦:

• إما الأمير سالم أو الأمير سالمان (الجميع يردد) ماء..... ماء

(يظهر كبير الحراس وخلفه مجموعة حراس يحمل أحدهم بطاقات وبيده الأخرى مجموعة أقلام والآخر يحمل قارورة بها مداد وآخر يحمل أظرف).

كبير الحراس:

• كل الشعب أشترى بطاقات.... ولم يبق إلا أنتم يا حراس.

الحارس:

• أمرك يا كبير الحراس.

كبير الحراس:

• وزع عليهم البطاقات... وخذ منهم الرسوم والغرامات (يقوم الحارس بتوزيع البطاقات

والأقلام وحراس آخرون يأخذون كل ما معهم بالقوة).

حارس:

• وزعنا عليهم البطاقات.

كبير الحراس:

• فلتجر إذن الانتخابات (يقفون في طابور واحد... وحارس يحمل قارورة مداد وإلى الجهة الأخرى حارس يحمل أظرف).

فرد١: (يغمس القلم فى المداد وينتحي بعيداً عن الحراس) الحسن يا مولاي (يكتب فى كل البطاقات) الحسن يا مولاي (يأخذ ظرفاً ويضع ما به من بطاقات ويضعها فى صندوق بالقرب من كبير الحراس).

فرد٢: (يغمس القلم في المداد وينتحي بعيداً ويسدد بسرعة في كل البطاقات) الحسن يا مولاي.

الحارس:

• لا تنس أن تكتب اسماء أصحاب البطاقات.

فرد٢: (يمسك بكل بطاقة على الترتيب) هذه باسمي... وهذه باسم والدى الذى مات... وهذه باسم أولادي.... وهذه باسم شخص لا أعرفه.... وهذه باسم جدتي الكبرى... نفرتيتي.

كبير الحراس:

• نفرتيتي! استكمل باقي البطاقات (بحركات سريعة جداً ينطلقون لوضع أقلامهم في المداد ويكتبون ويقذفون بالبطاقات في الصندوق وعليها الأظرف ثم ينصرفون).

كبير الحراس:

• افرز الأصوات.

الحارس: (بطريقة سريعة يمسك بكل بطاقة)

• الحسن يا مولاي... الحسن يا مولاي... الحسن يا مولاي.

الفصل الثاني (٣)

حارس آخر:

• الشعب لم يختر الأمير سالم أو سالمان.

كبير الحراس:

• أعرف ذلك و سأجرى التحقيق فى الحال أطرحوا بطاقات جديدة فى الأسواق وأعيدوا الانتخابات (ينصرفون).

(نفس المنظر السابق – إلا أن المقعد صار فى وضع رأسي – سالم وسالمان وحمدون وزياد خارج خيامهم – على المسرح).

الملك: (من الداخل ثم إلى خارج خيمته)

• أين الجواري... كيف أكون ملكاً دون خدم أو حشم.. ضاعت هيبتي بين الملوك.

الملكة: (وراءه)

• إلى أين يا رجل.

الملك:

• الملوك لا يُسألون (يجد الوزير وكبير الحراس أمامه) فيم قرر الشعب يا وزير.

الوزير:

• الشعب قرر الحسن يا مولاي.

الملك:

• ماذا تقول؟

الوزير:

• الشعب ترك الأمر مفوض لك بأن تختار الحسن من بين ولديك.

سالم:

• أنا الحسن.

سالمان:

• بل أنا.

كبير الحراس:

• وبحاستنا الأمنية يا مولاي – أدركنا إنه لربما أن يكون الشعب قد عزم تولية الحكم لشخص من بينه يدعى الحسن.

الملك:

• وماذا فعلت؟

كبير الحراس:

• قبضنا على كل شخص يُسمّى الحسن بل على كل امرأة حامل تعتزم أن تسمِّي أبنها الحسن.

الملك:

• عظيم... عظيم... وماذا بعد؟

الوزير:

• أخذنا برأي الشعب مرة أخرى.

كبير الحراس:

• وقام الشعب باختيار العادل.

الملك:

• ثم بعد؟

كبير الحراس:

• قبضنا على كل شخص يسمى العادل بل على كل امرأة حامل تعتزم أن تسمى ابنها العادل.

الملك:

• عظيم... عظيم ثم بعد؟

الوزير:

• أخذنا برأي الشعب مرة أخرى.

الملكة: (باستهزاء)

• وقام الشعب باختيار الأمين (تخرج).



الفصل الثاني (٣)

سالم:

• أنا الأمين.

سالمان:

• بل أنا.

الملك:

• ثم بعد؟

سالم: (باستهزاء)

• قبضنا على كل شخص يسمى الأمين.

سالمان: (يستكمل باستهزاء أيضا)

• بل على كل امرأة حامل تعتزم أن تسمى ابنها الأمين.

الملك: (بغضب شديد)

• ثم بعد؟

الوزير:

• أخذنا برأي الشعب مرة أخرى... ولكن هذه المرة..... (يصمت).

الملك:

• ماذا؟

الوزير:

• لم نجد الشعب.

الملك:

• كيف؟

كبير الحراس:

• صار الشعب كله فى غياهب السجون يا مولاي.

الملكة: (وهي عائدة)

• حبست الشعب! إني أنذرك يا مولاي من غضبة الشعب.

الوزير:

• الشعب اختار يا مولاي... اختار الحسن – الأمين – العادل – المنصف.

الملك: (يقاطعه بشدة)

• هذا لا يعنيني بشيء.. من اختاره الشعب يا وزير الأمير سالم أم الأمير سالمان؟

الوزير: (لا يرد)

الملك:

• آتوني بشرذمة من هذا الشعب.

كبير الحراس:

• أمر مولاي (يعطي إشارته للحراس).

الملك: (بثورة) الحسن - العادل - سالم - الأمين - المنصف - سالمان - الشعب (أثناء ذلك يدخل لفيف من الشعب مكبلاً يحيط به جريد من النخل مربوط على شكل مضلع - الجميع يضع على ظهره فرو ماعز أو ما يوحى بشكل الإبل).

الملك:

• لم لا تختارون يا شعب؟

فرد١:

• مجالات الاختيار غير صحيحة.

فرد٢:

• سالم.

الجميع:

• أسوأ.

فرد٣:

• سالمان.

الجميع:

• أسوأ.

فرد:

• بالضبط كمن يجبروه... يُضرب على وجهه أم يُضرب على مؤخرة رأسه.

الفصل الثاني (٤)

الجميع: (يضحكون).

كبير الحراس:

• هذا الصوت ليس غريباً.

فرد:

• أنا ..... قاضى القضاة.

الملك:

• قاضى القضاة.

قاضى القضاة:

• قد يكون ملفى احترق تماماً ولكنى أيها السادة غير قابل للاحتراق... غير قابل للنفي... غير قابل للأحكام الغيابية... غير قابل إلا لشيء واحد... هو أن أعيش مع الناس لا مع الحجارة.

الوزير: (لكبير الحراس)

• لماذا أتيتم بهذا الرجل؟

قاضى القضاة:

• كي أزيح الغطاء عن وجهك... سله يا مولاي... أين تسرّبت الأموال.

الوزير:

• نحن بصدد الاختيار الأمير سالم – أم الأمير سالمان.

هند: (تدخل)

• الوزير لم يترك هذا الأمر أيضاً... الوزير راح يرمى ببعض الفئات ويرفع شعار الإصلاح.

كبير الحراس:

• فيمتنع الناس عن الاختيار – ويكون هو ولى عهد البلاد.

هند: (لقاضى القضاة)

• قاضى القضاة.

قاضى القضاة: (لا يعيرها اهتماماً).

الملك:

• أقبضوا على الوزير... ودعوه في سجن أبدى (يمسك به الحراس).

الوزير:

• لا تصدق يا مولاي – هذه مجرد افتراءات – أكاذيب.

الملك: (لبدر البدور)

• والآن جاء دورك فى الاختيار.

فرد١:

• ملك أم كتابة.

كبير الحراس:



• ملك أم ملك.

الجميع:

• (حادي – بادى – كرنب – زبادي – سيدى العسكر يلم ويخطف... يخطف أيه يخطف لقمة... يلم ويضرب يضرب ايه... يضرب دبة والدبة وقعت فى البير وصاحبها واحد خنزير و في أيده كرباج وطويل وفى رجله جزمه بمسمار ما فتش عليكو الديب الديب السحلاوى فات... فات وفي ديله سبع لفات).

الملك: (غاضباً)

• الأمير سالم... أم سالمان يا شعب.

الشعب:

• حادي – بادى – كرنب – زبادى – شالوا حطو كلو عا لادى شالو ألدو حطو شاهين. والشعب قال منتوش نافعين.

كبير الحراس:

• دعك منهم يا مولاي.

الفصل الثاني (٥)

بدر البدور: (تقف فى حيرة... ما بين قاضى القضاة وسالم وسالمان).

الملك: (لبدر البدور)

• فيمن تختاريه ولياً للعهد؟ (بدر البدور – عيناها عالقة بقاضي القضاة).

الملكة: (بانهيار)

• دعك من هذا يا مولاي؟

بدر البدور: (تتحرك نحو الملك بدلال)

• واحدة فقط.

الملك:

• بل كل الشعب.

الملكة:

• بدر البدور لا يهمها أن يكون سالم أو سالمان ولياً للعهد المهم أن تكون لاحدهما... وربما تكون لك.

الملك:

• لي.....!

كبير الحراس: (للوزير)

• أليس هذا صحيحاً يا وزير؟

بدر البدور: (تحتد)

• مولاتي الملكة.

الملكة:

• أما قلبك يا أميرة معلق فى اتجاه آخر (مشيرة لقاضى القضاة).

الوزير:

• لقد حذرتها مراراً و تكراراً من سوء هذا السلوك يا مولاتي.

بدر البدور: (بتعجب)

• حذرتني!

الملكة:

• لما تسكت يا قاضى القضاة؟

قاضى القضاة:

• أنا لا أبالى بعواطف مزيفة – وأنا أكره من يتسلق أكتاف الآخرين.

سالم:

• هذه ادعاءات وأكاذيب (يتقدم نحو بدر البدور) بدر البدور... العفة والجمال والخلق الرفيع.

بدر البدور:

• الأمير سالم.

بدر البدور: (تتجه للملك)

• لقد اخترت يا مولاي الأمير سالم ولياً لعهد البلاد.

سالمان: (يتقدم ليهجم على سالم)

• بل أنا ولى عهد البلاد.

الملكة: (تمسك بسالمان)

• دعك منها يا ولدى... اختيارها لا يقدِّم ولا يؤخر في الأمر شيئاً.

سالم: (لبدر البدور)

• واخترتك أنت شريكه لحياتي (للوزير) أعتقد أن الأمور... تسير كما تريد يا وزير (يخرج سالم وبدر البدور).

سالمان: (يثور)

• أنا الأمير سالمان – ولى عهد البلاد.

كبير الحراس: (للملك)

• أتوافق على اختيار بدر البدور؟

الفصل الثاني (٦)

الملكة: (بتودد وخوف)

• دعك من مسألة الاختيار – الأمور ليست في صالحك يا مولاي – الشعب كله صار قنبلة موقوته افتح لهم أبواب السجون – دعهم يخرجون.

(في هذه الأثناء تقاوم شرذمة الشعب الموجودة على المسرح القيود محاولين تكسير القفص الحديدي).

كبير الحراس:

• الشعب لم يختر يا مولاي.

قاضى القضاة:

• الشعب يحتاج للأمان – لكى يعطى رأيه بحرية واطمئنان.

كبير الحراس:

• الشعب اختار أن لا يختار... وعليك يا مولاي أن تختار.

أحد الحراس: (داخلاً)

• الشعب يزأر يا مولاي – الشعب يحطم جدران السجون.

الملك:

• لم يعد لي اختيار... (لكبير الحراس) دعهم يخرجون.

كبير الحراس:

• أمرك يا مولاي (كبير الحراس يعطى الإشارة للحراس بالإفراج عن شرذمة الشعب... ويتبقى قاضى القضاة).

الملك:

• مشورتك هذه أضاعت منى مملكتي يا وزير – ليحدد الشعب و يقرر... أما أنا فلم يعد لي سلطان عليه.

الملكة: (وقد أصيبت بالدهشة)

• ماذا تقول ألم تعد ملكا؟ ألم أعد ملكة... أنصبح مهمشين.... يتكالبون علينا في إظهار كل مستور لا تتنازل عن العرش يا مولاي (وقد أصيبت بجنون) لم اصبح ملكة (تصرخ وتبكى) ماذا أفعل بعد ذلك؟ أرعى الماعز والأغنام وأمشط شعر الخرفان وأعد الرضع للجمل الأجرب هل يرقد ديكي الأعور؟ سأبحث عن خروفي الأكبر.

(تهم بالخروج).

سالمان:

• إلى أين يا أمي؟

الملكة: (تستعيد شخصية الملكة)

• أتفقّد أحوال القصر يا ابنى؟ (يُسمع من الخارج أصوات الشعب تنادى).

أصوات:

الوزير............ الوزير

الوزير......... خير من يمثل البلاد

الوزير......... هو التعمير والإصلاح

الوزير........ هو التقوى والفلاح.

الملك : (وهو ثائر)

• الشعب الذى تعطيه الأمان... ينفك منه اللجام.

قاضى القضاة:

• لا يا مولاي... الوزير جعلك تقدّم للشعب طبقاً من ذهب فيه ما لذ وطاب.... الوزير جعلك تجبر الشعب على الاختيار.

الفصل الثاني (٧)

الملك:

• الشعب لم يختر بعد.

قاضى القضاة:

• لأنه مكبّل... مكمّم الأفواه.

الملك:

• وبعد.

قاضى القضاة:

• والطبق جميل يا مولاي... رائحته تغرى وتثير... فراح الشعب يحطم قيده... يطلق صوته فيهز عنان السماء.

الملك:

• واختار الوزير... أي شعب هذا؟

قاضى القضاة:

• هو شعبي وشعبك... الوزير قدم له بعض الفتات مما سلبه من أقوات هذا الشعب... فاعتبره الشعب طوقاً للنجاة.

الوزير:

• سأعيدك للسجن مرة أخرى؟

الملك:

• لقد دسّ الثعبان سمه في الجسد (تتعالى الأصوات مرة أخرى).

الوزير:

• يا كبير الحراس.

كبير الحراس:

• أمر مولاي.

الوزير:

• أخلع العباءة عن هذا الرجل... وأعدّ لي حفلاً لتتويجي ملكاً على البلاد.

الملكة: (وهي تدخل فى حالة فرح جنوني)

• يا سالم... يا سالمان.

سالمان:

• ماذا بك يا أمي؟

الملكة:

• الخروف الأكبر عاد (تنظر فتجد الوزير قد أعتلى... العرش).

الوزير:

• كُفِّي أيتها المرأة عن هذا الهراء.

الملك:

• تعالى... يا أم سالم.

الملكة: (بجنون)

• أنا الملكة... شجرة الدر (وكأنها تخاطب أشخاصاً وهميين) بأمري أنا شجرة الدر... اهجموا على المغول – المغول قادمون.. المغول قادمون (تخرج).

(الوزير وكبير الحراس... يضحكون بشدة.... بينما تتجهم بقية الوجوه).

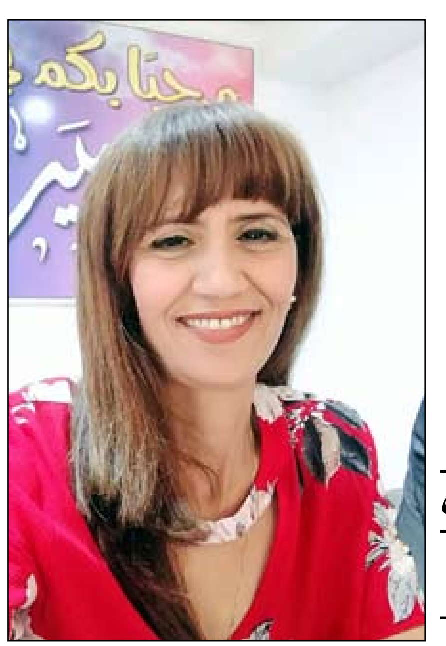
سالم: (داخلاً وخلفه بدر البدور).

• كيف يحدث ذلك... مملكتي هذه التي ورثتها عن آبائي وأجدادي... لا تعرف قط سوى الطاعة وامتثال الأوامر أما الخائن والمتمرد فجزاؤه هذا (يشير لعصا كأنها سيف) اقبضوا على الأمير سالمان... اقبضوا على الوزير اقبضوا على قاضى القضاة... اقبضوا على الملك.

(ستـــار).







توحّد الوجود وتحقّق الحلم بين ثنايا انفلاتات السّرد (٣/٢)

قراءة في رواية

«الرحلة ٧٩٧ المتّجهة إلى فيينا» لطارق الطيّب

نجاح عز الدين - تونس

(أستاذة اللغة والآداب والحضارة العربية، وباحثة أكاديمية لنيل درجة الدكتوراه)

• انفلاتات السّرد بين البنية والدلالة.

• مميّزات البناء السّردي: تفتتح الرواية بمشهد حميميّ جنسيّ ينقله السّارد من الصفحة السّابعة حتّى الصفحة الحادية عشرة بسلاسة لا نجدها عند الكثيرين من الرّوائيين العرب «ليلى عارية مستلقية على ظهرها على السجادة الفارسية الوثيرة في شبه غفوة نادرة... تشدّ كفّه نحوها فيلامس ساعده الدافئ ثديها بلذّة... يمسّ شفتيها فيمنحهما لوناً وردياً، وكلّما مصّهما بشفتيه أعاد تشكيلهما ليأخذ هيئتها المتوهّجة ...»/ (ص٧-١١). وما يميّز هذا السّرد هو أنّ الرواية قد انطلقت من المحطّة الأخيرة للرحلة في حجرة من شقّة آدم، في هذا اللقاء يكشف عمّا لم يكن مخطّطاً له «ينطق لسان ليلى: زوّجتك نفسي إلى الأبد على سنّة كلّ آلهة المحبّة الأزلية، وكل رسلهم وعلى صداق المحبّة المسمّى بيننا»/ (ص١٦). ويجيب آدم فيقول: «قبلت زواجك إلى الأبد ورضيت بك امرأة لما تبقى من عمري على صداق المحبّة المسمّى بيننا»/ (ص١٧) وكشف السّارد كلّ أوراقه من البداية هادماً بذلك الحبكة الفنيّة التقليديّة الّتي عهدناها عند السّارد العربي، ولعلّه خطّط لهذه الاستراتيجية السّردية فأجبر القارئ على متابعته بكلّ شغف فبدل أن ينشدّ إلى حكاية آدم وليلى ويظلّ يتمنى لقاءهما وينتظر هذه النهاية يخلّصه السّارد من كلّ ذلك ويغرقه بحكايات لا تحصى ولا تعدّ فيدخله في متاهات الحكي ويشارك السّارد آدم في فعل الحكي فتراه ماسكاً بخيوط السّرد يوجّهها بعبقريّة المسرحي الذي يراقص الدمى أو بمهارة لاعب الشطرنج المتقن لقواعد اللّعبة.

وما زاد هذا المتن السّردي طرافة وثراء هو هذا الحضور المكثّف للحكايات الّتي تتزاحم فيه فتلازم أغلب نصوصه حتّى أصبحت تقنية فنّية وقد امتطاها السّارد عبر الاسترجاع أو السّرد الحدثي المباشر، فتعدّدت الحكايات و تشابكت حتّى أننا لم نعد نميّز أحياناً بين بداياتها ونهاياتها متوسّلاً بالاستطراد، ولكن يبقى السّارد هو الماسك الوحيد بتلابيب الحكايات في نهاية المطاف وقد أكّد في الموضع التّالي حلاوة هذا الحكي وتميّز هذه الكتابة عن طريق الحكي فيقول، «يتحوّل آدم شهريار الحكّاء وصارت ليلى شهرزاد المنصتة للحكايات دون تهديد من سطوة سيف أو زمن»/ (ص٢٢٠). وكم كانت هذه الحكايات جسراً لنطلّ به على عوالم شتى.

فهذا السّرد لا يروي الحكاية الواحدة دفعة واحدة بل هي عبارة عن جرعات تتتالى وتسترسل عبر مراحل متقطّعة كسرد آدم لحلم أمّه ولقائها بمريم العذراء فهو لم يفصح عمّا تمتمت به أمّه ندى سرّاً رغم أنّها باحت له به في سنّ السّابعة «نظرت في عينيها فتمتمت ندى بكلمة احتفظت بها سرّاً»/ (ص٢١٥). ويجبرنا السّارد عندئذ على الإنصات إلى غيرها من الحكايات الكثيرة المتقاطعة والمتشعّبة، وفيها تتناوب الأزمنة وتتباعد الأماكن وتقتحمنا المواضيع دون رابط فينقلب هذا الاسترجاع إلى فضاء تتحرّك فيه الشخصيات للبوح على سبيل تطهير الذّات فينفتح حكي آدم على حياته الخاصّة قبل الولادة وفي الطفولة وفي فترة شبابه، كما نجده يستحضر تلك العلاقات الكثيرة الّتي أقامها مع النساء ليبلغ بالحديث في آخره إلى التوقف عند تداعيات اللّقاء الحميمي مع ليلى. وشملت هذه الحكايات سرداً للأحلام والخرافات والأساطير الشعبيّة، فتنفتح الرواية على المخيال الشعبي وما يتناقله النّاس من حديث عن قداسة مقامات الأولياء ومنبع بركاتهم وتاريخهم الضارب في القدم كحكاية الرمل الّذي «أحضره الجدّ خصّيصاً من شمال العريش من بقعة لا يوجد رمل في العالم في روعته يقول بعض النّاس إنّ النّبيّ موسى... ويقول آخرون إنّ الوقفة الأولى لراحة للعذراء مريم عند هذا الشطّ...»/ (ص٢١٤).

وسرد حكاية النّخيل الّتي تنبت رطباً شتاءً «النخلات تطرح في عكس موسمها وهذا يعني أنّه نذير شؤم في ظنّهم»/ (ص٢٠٠). إلى غير ذلك من الحكايات الكثيرة إلى درجة أنّ السّارد نفسه أحياناً يؤجلّ سردها فيقول: «الغريب أنّ الجدّ مات غرقاً في حكاية أخرى... لكنّي سأحكيها لك في وقت آخر لأنّها حكاية طويلة»/ (ص٢١٣). أو يقسطها في موضع آخر عبر دفعات فيقول: «الحكاية طويلة إنّها حكاية عمري سأحكيها لك على دفعات»/ (ص٢٠٩). وكأن هذا السّرد يتحركّ بلا هوادة يتقاسمه آدم وليلى دون اتّفاق مسبق كلّ في مكانه لا يبرحه لكنّهما يلتقيان عبر كيمياء الأرواح إذ يتذكّر كلّ منهما الآخر في نفس اللحظة (في طريق عودتهما من العمل إلى بيتهما) وتتناوب الأزمنة بين الماضي والحاضر وتقتحمنا الحكايات فجأة وبسرعة كأن ينتقل السرد من مائدة الطّعام عندما «كان يمسك كفّيها ويطبع عليهما قبلة امتنان ينظر لها وتنتظر له ويأكلان في صمت احتفائي مقدّس» ليعود فجأة إلى مصر أين كانت ليلى تقبع في غرفتها وهي تكرّر تلك الجملة الّتي ردّ بها فاروق عليها «أنت حرّة».

أبى السّارد في الرّواية إلاّ أن يكون عليماً بشخصيّاته متوسّلاً بضمير الغائب ملتزماً بفعل الحكاية (كان)، لكنّه لا يتدخّل بمواقفه ولا يعلّق على مواقفها إلا نادراً وهو ما زاد في الإثارة والتّشويق. وتقول (يمنى العيد) عن هذا الصّنف من الرواة: «يمكن أن يكون عالماً بكلّ شيء فيتدخّل محلّلاً ومسقطاً المسافة بينه وبين ما يروي وذلك لا بكونه مجرّد شاهد، بل بلجوئه إلى رواة آخرين، ثانويين، أو شخصيات تروي له»/ (في الأفق الجمالي للنصوص، أسامة عبد العزيز جاب اللّه ص٥٠).

ويستعين السّارد في هذه الكتابة السّردية بطرفين أساسيين هما آدم وليلى ليرويا مراحل (الرحلة). هذا السّارد العليم إذن يشكّل شخصيات الرواية على هواه مراوحاً بين فاعليّة التّتابع للأحداث أو التّناوب منعتقاً يصول ويجول متتبّعاً شخصياته في حلّها وترحالها يغوص في أعماقها محلّلاً نفسيّاتها كأن يفسّر طبيعة شخصية ياسين المركبة سابراً أعماقها فيقول: «كانت طبيعة ياسين المسيطرة عليه هي استغراقه في الولاء لفكرة يؤيدها ظاهريّاً ويعرف حولها الكثير دون أن يقتنع بها من الدّاخل بصدق حتّى ينسى نفسه وينسى طموحاته وأفكاره»/ (ص٢٦٣)، وأحياناً يكون ناقلاً همساتها «تهمس لنفسها.. قالت لنفسها بما يشبه الهمس..»/ (ص١٧). أو سامعاً تأوهاتها «يتعالى صوتها تدريجيّاً فينتشي بحسّها حين تنطق باسمه ببحّة الأنين»/ (ص١٢). أو منصتاً إلى أعماق الروح «يردّ آدم بصوت قادم من أعماق روحه»/ (ص ١٧).

لقد حقّق هذا السرد الاسترجاعي متناوباً مع السرد الحدثي وظيفة مهمّة في النّسق السّردي وهي تخليص عمليّة السّرد من الرّتابة والخطيّة محقّقا بذلك غايات جماليّة ودلاليّة

• جرأة المتن السّردي ودلالاته:

وممّا لا يدعو إلى الجدل أنّ السّارد يدرك تمام الإدراك أنّه لا يقدّم مادّة سردية لنخبة من القراء المناصرين لما يكتب بقدر ما يعرض نصّه لجماهير تختلف مشاربها الفكرية، وانتماءاتها الاجتماعية، وتتنوّع مراجعها الايديولوجية، و(الرحلة ٧٩٧ المتّجهة إلى فيينا) رواية باللّغة العربية موجّهة إلى الجمهور العربي بالأساس وتنطلق من المجتمع المصري لتنبش في هموم الشعوب العربية عامة، وهو يدرك أيضا أنّه يخاطب هذا القارئ العادي الّذي يهمّه أكثر من غيره لأنه يكتب من أجله وله عساه ينير سبيله وهو الّذي خبره وتمرّس به لقد فسح هذا السّرد المنفلت المجال ليرسم مشاهد تجسّد واقع الإنسان العربي في القرنين العشرين والحادي والعشرين في أبعاده الإنسانيّة وترصد مشاغله اليوميّة وتعبّر عن معاناته، وينخرط الكاتب في مشروع تأسيسي يقوم على الهدم والبناء:

أمّا الهدم فطال العقليات المتخلّفة ففضح طارق الطيّب سلوكيات الرجل الشرقي وهو الشرقي الّذي خبر هذا المجتمع في ازدواجيته وتناقضاته في علاقته بنفسه وبالمرأة وبمجتمعه وبالوطن وكذلك نبش الكاتب في كل أمراض المجتمع مفسّراً أسبابها ومستعرضاً تداعياتها على أفراد المجتمع على جميع الأصعدة السياسيّة والاقتصاديّة منطلقاً من شخصيات واقعية بأسماء واقعيّة ياسين وفاروق والشيخ عزوز وهشام ومها ومحاسن هي نموذج لذلك. وكم كانت المرأة أيضاً في الرواية شغل الكاتب يتتبّع خطاها وينقل آهاتها ويغوص في أعماقها فيستجلي أحلامها ويعرض فكرها وقد جسّدت شخصية ليلى هذه المرأة في هذا المتن السّردي.

• ازدواجيّة الرّجل الشرقي:

يتولّى السرد الاسترجاعي مهمّة الكشف عن شخصية ياسين المزدوجة كنموذج للرجل العربي في وجوه عديدة حيث تتحوّل شخصيّة ياسين بصفة سريعة ومفاجئة فمنذ حلوله بفيينا بدت شخصيته هشّة يمزّقها الخوف من استلاب ذاته وهو الّذي لم تهيئه تربية الآباء والأجداد لقبول الآخر بشتى اختلافاته ولم يتح له نظام التّعليم في بلاده فرصة إعمال عقله وتنويع مرجعياته والانفتاح على شتى المعارف بالرّغم من مظاهر التّمرّد الّتي مارسها في سنّ المراهقة وفترة من شبابه كان متمرّداً على العقلية السّائدة «هذا الشّاب الّذي كانت له معارك مضنية مع والدنا بسبب قمصانه الضّيّقة وبنطلوناته الشارلستون وشعره الطّويل وسوالفه الممتدّة»/ (ص٢٤-٢٥). كان ياسين يرى في شيوخ الدين كذّابين ومنافقين ومكرّسين للجهل وقبل أن يسافر إلى فيينا» لم يكن يذهب إلى المسجد لا في رمضان ولا في عيد ولا حتّى في يوم الجمعة بل كان يسخر من الشيوخ ويكره طريقة حديثهم ووعظهم»/ (ص٢٥). ياسين هذا اليساري الاشتراكي يتحوّل فجأة إلى متزمّت ديني في بلاد الغرب «واستغنى فجأة عن كلّ الأقوال الفلسفيّة واليساريّة الّتي كانت على لسانه كالوشم»/ (ص٢٦٠). وقد اهتدى السّارد إلى تحليل ازدواجية شخصية الرجل الشرقي باسطاً تصرّفاتها مفسّراً دوافعها فتحدّث عن شخصية ياسين على لسان ليلى عندما سرحت بذهنها وهي تقرأ رسالته فتقول عنه: «كانت طبيعة ياسين المسيطرة عليه هي استغراقه في الولاء لفكرة يؤيدها ظاهريّاً ويعرف حولها الكثير دون أن يقتنع من داخله بصدق حتّى ينسى نفسه وينسى طموحاته وأفكاره»/ (ص٢٦٣).

وتتجلّى هذه الازدواجية أيضا في علاقة ياسين بالعمل بوضوح في استنكافه من عمل الجزارة لأنّه يخجل من المهنة «اعتبرها أقلّ من مستواه»/ (ص٢٥٩). في حين «أنّه لا يرى في عمل مريانة زوجته في محلّ الجزارة أيّ خجل»/ (ص٢٥٩). وهو ما أثار تعجّب ليلى، فتضيف قائلة: «ما أعجب الأقدار ياسين الاشتراكي الليبرالي التّقدّمي ،يستنكف الآن أن يعمل في محلّ جزارة»/ (ص٢٥٩). لئن بدا السّارد محلّلاً نفسيّاً لهذه الشّخصيّة فتأكّدت اطّلاعاته على علم



النفس البشري وخبرته في التحليل فإنّه في حقيقة الأمر يروم الإشارة إلى عقلية الرجل العربي الّتي قدّت من نسيج مختلف هي عقلية تؤمن بالولاء والطاعة وهي ترث ذلك عبر الأجيال وأبت التغيير فأضحت تبحث عمن يقودها دوماً لا من يحرّرها وتجتهد في سبيل مخاتلة النّفس وخداعها فتهرب من صراعاتها الداخلية لتبحث عن شعور موهوم بالأمان والاطمئنان فتبقى رهينة النفاق والكذب لأنه ليس لها القدرة على مواجهة الذات والتّصالح معها فتتجاهل إنسانيتها وتستسلم لنوم عميق جاعلة الانتهازية ديدنها والكسل أسلوبها في الحياة «استطاع ياسين أن يكيّف شخصيته لتلائم هذا التّغيير ثمّ طال التّغيّر شكله وهيئته وكل ما له علاقة بتصرّفاته»/ (ص٢٦١). هذا الصنف من المجتمع يسلب منه دماغه وكلّ ملكاته الذهنية لأنّه يحمل شخصية هشّة وضعيفة تقاد فتنقاد وتتحدّث ليلى عن بداية تحول ياسين والتقائه بمدّعي الورع والدين في النّادي المصري بعد انتقاله إلى فيينا «وعلى طريقتهم بالتّدخّل في الخصوصيات وتوجيه النّقد غير المباشر له بدأ الأمر يتعقد»/ (ص٢٦١).

وهكذا تسمح الشخصية المزدوجة لنفسها أن تفرض على غيرها ما لا ترضاه لنفسها زاعمة أنّه الحقيقة المطلقة والنهائية بشتّى الأساليب حتّى وإن كان العنف وسيلتها احتكاماً للنزعة الإقصائية التّفاضليّة ودون اعتبار لمبدأ احترام الآخر المختلف. لقد ساهمت هذه الازدواجية في تفشي فنوناً مختلفة من النّفاق مقنّعاً بغطاء الدين، فمثلاً ياسين يفرض على زوجته النمساوية ارتداء الحجاب ويجبرها على تغيير ديانتها ولا يسمح لنفسه أن يمارس عليه نفس السلوك بدافع الإحساس الوهمي بالتّفوّق تطرح عليه ليلى السّؤال التّالي فيفاجأ «هل تقبل أن تغيّر ديانتك» فيردّ عليها «هذا ارتداد فضلاً عن ذلك لا يمكنني أن أغيّر ديانتي هكذا ببساطة... وتتصوّر أنّه يمكنني أن أغيّر أنا ديانتي بكلّ بساطة؟»/ (ص٢٦٢)، أراد السّارد أن يميط اللثام عن علاقة المسلم بالدين الّتي تناولها بكلّ جرأة وموضوعيّة فأبرز موقفه منه فعرّى واقعه ونقد طباعه الّتي تقوم على الكذب وقد تعمّد نقل مواقف ياسين من رجال الدين قبل سفره إلى فيينا وقد جاء ذلك على لسان ليلى وهي تسترجع ما عانته من أخيها ياسين فتقول: «كان يردّد دوما إذا بدأت نبرة الموعظة تظهر فاعلم أنّ الناطق بها قد بدأ في الكذب»/ (ص٢٥).

كذلك جسّد الشيخ عزوز المتحرّش أبشع صورة يمكن أن يكون عليها رجل الدين في المجتمع الشّرقي العربيّ فهو في الظاهر تقيّ ورع يحافظ على الالتزام بصلواته يؤديها في مواعيدها «نعته النّاس بالراجل البركة. حتى أبوها وأمّها يبجّلانه باستمرار بالصّفة نفسها ولا تسمع منهما اسمه إلاّ بهذه الصّورة»/ (ص٣٩). كما يعتقد ياسين أنّه «رجل متديّن يعرف اللّه»/ (ص٢٤٨). لكنّ باطنه والقول لليلى «تديّن ظاهريّ.. لا يفتأ يتحرش بمؤخرات الفتيات الصّغيرات إذا أتيح له هذا»/ (ص٢٤٨). ويستخدمهن لإشباع رغباته. وما أكثر عدد هؤلاء المتحرّشين الّذين يعيشون في أمان دون أن يتفطن لهم لأنّهم يرسمون لأنفسهم صورة في عقول كلّ المحيطين بهم لا سبيل إلى محوها فتكون بمثابة الحصن الأمين لذلك كانت ليلى عاجزة عن البوح وعاجزة عن نسيان تلك الجريمة البشعة الّتي اقترفها ذلك الشيخ المريض جنسيّاً في حقّها متّخذاً من الدين ومن سلطة المجتمع الذكوري حصناً منيعاً يتوارى به عن العقاب.

ولم يستثن السارد المرأة من هذه الازدواجية جاعلاً مها أخت ليلى مجسّدة لهذه الشخصية وكم كان حزن ليلى مضاعفاً لأنّها اكتشفت ذلك «لمّا رأتها في ذلك اليوم بالقرب من برج الجزيرة مختفية تحت شجرة غارقة في قبلة خارج الحياة مع الجار الوسيم جمال»/ (ص١٤٩). وهي الّتي كانت لا تنفكّ تعظها وتحدّثها عن العفّة والشّرف «تبدأ مها في وعظها السقراطي المنهج منتهية به عند الكتب الأخلاقيّة الّتي حفظتها عن فوائد العفّة والحفاظ على الحياء»/ (ص١٥٠). «فما لها الحقّ أن تعيش كما تشاء، لها أن تتواعد وتلتقي بحبيبها في الحدائق في الخفاء أمّا الوجه الثاني فأمام الأسرة تقدّم علنا كلّ فروض الطاعة والولاء والالتزام بدستور العائلة»/ (ص١٥٠).

• المرأة بين الواقع والحلم:

تكاد تكون المرأة في رواية طارق الطيّب (الرحلة ٧٩٧ المتّجهة إلى فيينا) المحرّك الأساسي لفاعلية السّرد وهي القضيّة المحوريّة الّتي تدور عليها رحى الحدث الرّئيس، بل لعلّها هي الّتي تقود القارئ إلى عوالمها المختلفة وتشدّه إليها عن طريق الاسترجاع خاصة. ليلى هي لسان كلّ امرأة مضطهدة باسم التّحريم والتّجريم فلا تصرّح بحبّها لأحد من أفراد عائلتها بسبب ما يسلّط عليها من رقابة صارمة في المدرسة وفي الجامعة وفي حياتها الزّوجية من قبل أطراف عديدة من والدها ومن أخيها ومن زوجها وأحياناً من المرأة نفسها في شخص أمها أو أختها وخالتها محاسن «أخفت الأمر بسبب الرّقابة الصارمة المفروضة عليها من العائلة. الرقابة مزدوجة من ياسين ومن مها»/ (ص١٤٩).

وقد «أيقنت أنّ فقد حرّيتها جوار ياسين سيستمرّ طويلاً»/ (ص١٦١). ففي هذا المجتمع الذكوري غير العادل في أحكامه وأعرافه وعاداته يحّرم على المرأة الحبّ بخلاف الرّجل

الذي يسمح له بما لا يسمح به للمرأة، فهو له الحقّ أن يقيم علاقات مع المرأة دون قيد ولا شرط «كلّما اتّسعت حرّية الرّجل مع النّساء ضاقت على امرأة يجهلها»/ (ص١٦١). وهذا الصنف من الرّجال لا يعرف الحبّ ويتعامل مع المرأة على أنّها أداة لتلبية نزواته ولإشباع غرائزه وليست ذاتا لها كيان مستقلّ ولها مشاعر وعواطف وتتأكّد هذه الأنانيّة كلّما كشفت الأسرة أمر المرأة في علاقة ما هجرها الرّجل وانتقل إلى غيرها «ولن يبدي سهامه ولن يحنّ لغياب حبيبته كقيس، بل سيقع في حبّ الفتاة الأولى الّتي يلتقيها ربّما كنوع من المواساة وربّما لأنّها طبيعته»/ (ص١٦١).

في ظلّ هذا المناخ من الكبت والاضطهاد الذكوري والسيطرة العائليّة تجد المرأة احيانا في المراوغة والازدواجية ملجأ يريحها من شقاء الرقابة الصارمة، «ولو أرادت أن تقيم علاقة ما في المستقبل أن تتّخذ تدابير وحيلاً لا تنكشف بسهولة»/ (ص١٦١). وتظلّ علاقة المرأة بالرّجل متوتّرة في ظلّ مجتمع لا يعترف بالحبّ كأساس للزّواج النّاجح ولا يحق لها الطلاق باعتباره عاراً وسلوكاً متهوّراً «ألم تحسبي حساباً لابنك وابنتك.. أنت متهوّرة كعادتك دوماً» فتجبر الزوجة على العيش مع زوج لا رابط روحي يجمعهما ولا يحقّ لها الطلاق منه إلاّ إذا تكرّر تعنيفها «بدا كأنّه من اللاّزم أن يضربها فاروق كلّ حين لتجد المبرر لتركه»/ (ص١٤٧).

يعرّي طارق الطّيّب عقليّة هذا المجتمع فبدا مجتمعاً ذكوريّاً بامتياز

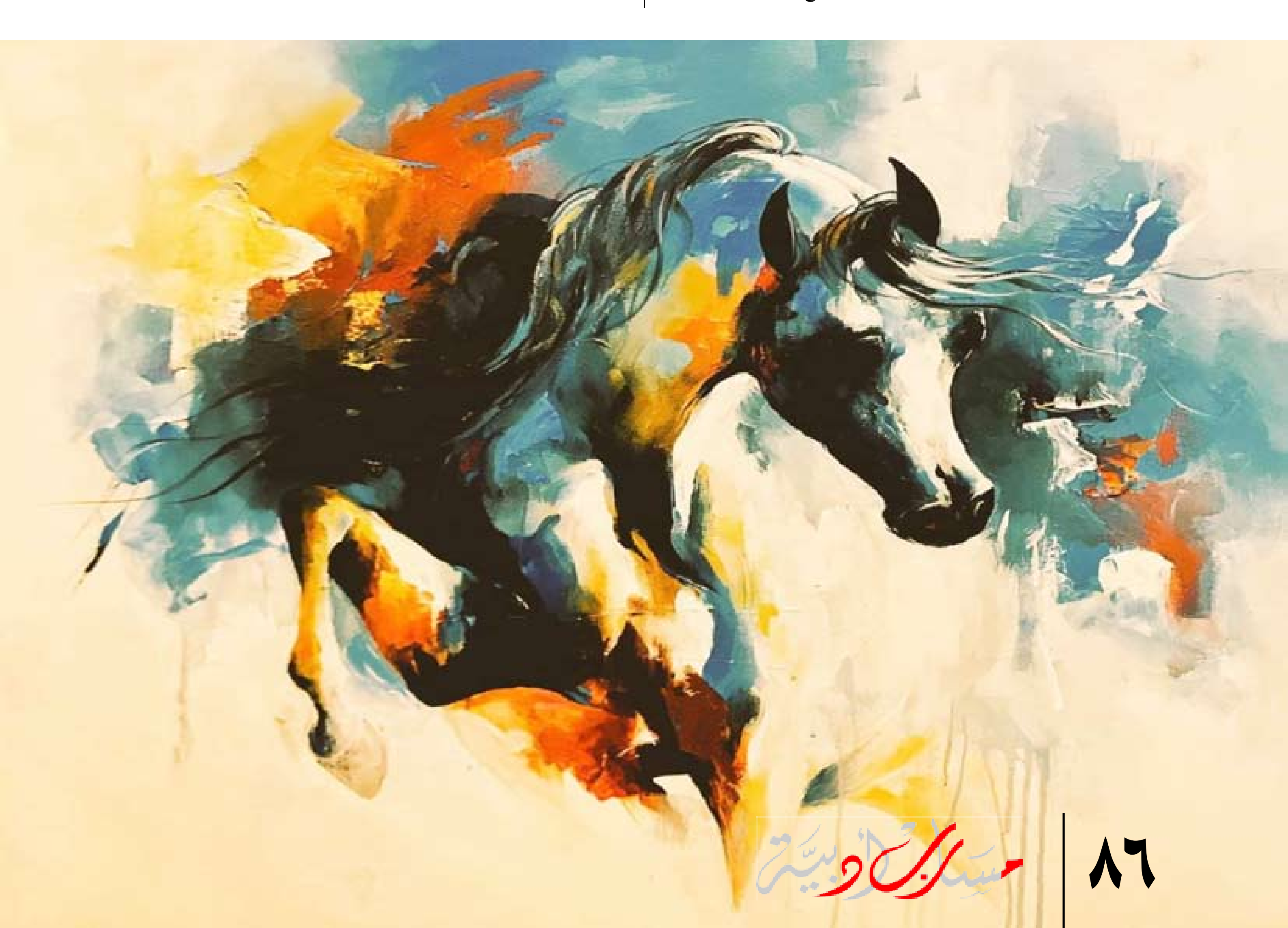


يمنع كل شيء عن المرأة، يمنع الحبّ فيرى فيه تفاهة ويرى في الحرّية تهوّراً ويمنع الموسيقى والرقص والتمثيل ويرى في كلّ ذلك إفساداً للأخلاق وتعدّياً على العادات لذلك انقطعت ليلى عن الرقص منذ أن زجرها أخوها ياسين ذات مرّة وبعد أن برزت علامات الأنوثة وفاحت رائحة الفتنة منها وهي الّتي كانت تملك موهبة ربّانية شهد لها بها وقد «اكتشفت أمّها موهبتها في الرّقص عندما كانت في الصّفّ السّادس لم يكن صدرها نهض من مكمنه بعد ولم يبرز لها مؤخرة مع ذلك كانت تجيد تطويع جسمها بما يتلاءم مع تواتر النّغمات»/ (ص٢٦). هكذا يصير جسد الأنثى عبئاً عليها فتخجل منه. تجاهلت ليلى عالم الرقص ومات حلمها بالتمثيل ممتثلة لرجل البيت ومستسلمة لسلطة الذّكر، لقد كان ياسين أحد أهمّ المعرقلين لليلى في أغلب مراحل حياتها وهي الّتي كانت تعتقد أنّه السند والصديق والأخ الحنون. ياسين كأغلب الرجال الّذين اعترضتهم في حياتها يتظاهرون بما ليس فيهم يتشدّقون بحقوق الإنسان ومساواة المرأة مع الرجل ولكنّهم في حقيقة الأمر عاجزون عن أن تكون هذه القيم نابعة من أعماقهم ويعترف ياسين بذلك حين سألته ليلى: «هل تؤمن فعلاً بالمساواة بين الرّجل والمرأة؟»/ (ص١٤٠).

يعترف ياسين بأن المجتمع الشرقي لا يؤمن بهذه المساواة وهو الذي يتحكم في هذه العلاقة ويؤسس لها شروطها ويضع لها حدوداً يخاطب ياسين ليلى رادّا على سؤالها: «إلى حدّ ما.. لا تنسي شروط المجتمع» وهذا الرجل الشرقي أيضاً هو فاروق المكبّل بعادات مجتمعه وتقاليده فهو يخاف من كلّ شيء وغير متصالح مع نفسه ويدّعي القوّة والشّجاعة، يخاف أن يحبّ الحياة وأن يشيّد مع زوجته علاقة من نوع خاص غير الّتي يحياها والده وأخوه وجاره وزميله. يملي المجتمع كل ما يريده على أفراده مانحا الذّكر كلّ الصلاحيات وتساهم المرأة كذلك في هذا الانحراف فتبرر أخطاء الرجل وتوسع دائرة سلطته بوعي منها وبغير وعي «فيغترّ أو يتناسى ويمارس سلطته عليها هي أولاً بترهيبها وتحجيمها يقول ما يريد ويفعل ما يحلو له»/ (ص١٤١). فكيف لهذا المجتمع المتحجّر ان يغيّر عاداته المتخلفة واستبدالها بعقلية تؤمن بالقيم الكونية فليلى تمثل صنفاً من النساء المتمرّدات، كانت دوماً تفكّر في الانفلات من اضطهاد هذا المجتمع وتطرح دوماً على نفسها السؤال التّالي «لكن أليس علينا نحن أن نغيّر شروط المجتمع لوكنّا نؤمن حقّا بهذه المبادئ؟»/ (ص١٤٠).

لذلك يبقى الحديث عن المساواة كلاماً نظرياً لا يتحقّق في ظل هذه المجتمعات القابعة في مستنقعات الجهل والاستعباد وترى ليلى «أن هذه الكذبة الكبيرة في التّشدّق بالمساواة مجرّد شعار أجوف لا يمكن أن يطبّق تماماً وكل انحراف كبير في المساواة يبدأ صغيراً في كل بيت فيه ذكر وأنثى تماماً مثل كل انحراف كبير في العدل يبدأ صغيراً في كلّ مجتمع فيه غني وفقير»/ (ص١٤١).

فلا سبيل إلى تحقيق الرخاء الاقتصادي والرفاه الاجتماعي ولا سبيل إلى تحقيق العدل في السياسة والقضاء والإدارة وفي كلّ مؤسسات الدولة إلاّ بتحقيق المساواة بين أفراد المجتمع الواحد واعتبار كل أفراده مواطنين متساوين في الحقوق والواجبات عندئذ فقط يمكن أن نتحدّث عن ديمقراطية ومن ثمة يعلو شأن الدولة السّاعية إلى الحفاظ على كرامة شعبها إناثاً وذكوراً دون تفرقة أو تمييز، فلا يبقى الشّعب رهينا للفقر والجهل والاستبداد.





القصة القصيرة جداً
وجذورها العربية القديمة

صلاح عبد الستار محمد الشهاوي - مصر

• القصة في التراث الديني والأدبي:

تُعد القصة من أقدم فنون العالم، لأن الحياة الإنسانية سلسلة من القصص القصيرة والطويلة، المضحكة منها والمبكية، فنرى حياة آدم - عليه الصلاة والسلام - تبدأ بقصة سجود الملائكة له ورفض الشيطان ذلك، ثم قصة الشجرة التي تُخرجه من الجنة وتهبطه إلى الدنيا، ثم قصة ابنيه هابيل وقابيل... إلخ.

وعندما ننظر إلى آداب أمم مختلفة نجد أن القصة قد ظهرت في الأدب اللاتيني في أواخر القرن الأول بعد الميلاد، أما الأدب اليوناني فقد ظهرت فيه القصة في القرن الثاني بعد الميلاد، وفي الأدب الروماني لم تظهر القصة إلا في نهاية القرن الأول الميلادي.

أما الأدب العربي فإنه زاخر بالقصص الأدبية والتاريخية والاجتماعية والفكاهية، ولها بذور في الأدب العربي القديم، نجدها في العصر الجاهلي فيما رُوي عن أيام العرب وحروبهم، وفي الأمثال، وما وراءها من حكايات، وفي الخرافات والأساطير، ومن ناحية أخرى يتضمن الشعر الجاهلي الكثير من العناصر القصصية مثل السرد والحوار والمونولوج.

ونرى الكتب الدينية المقدسة كلها من التوراة والإنجيل والزبور زاخرة بقصص خلق الإنسان والكون والملائكة والجن والأنبياء والصالحين والعصاة وبعض الملوك الذين كانت لهم علاقة بالأنبياء والرسل.

أما القرآن الكريم فنجد فيه آية صريحة تدل على عنايته بالقصة، وهي: «نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين» (يوسف: ٣) كما أن كلمة «القصة» وبعض مشتقاتها وردت في حوالي خمسة عشر موضعا من القرآن الكريم، وكذلك أُفردت سورة خاصة سميت «سورة القصص» وفي القرآن الكريم قصص مختلفة عن الأنبياء والرسل ومن أُرسلوا إليهم، مثل قصة سيدنا إبراهيم، وقصة سيدنا يوسف، وقصة سيدنا سليمان وقصة سيدنا موسى، وقصص سيدنا عيسى وغيرهم - على نبينا وعليهم الصلاة والسلام - وهو حافل بكل من القصة التاريخية والقصة التمثيلية والقصة الأسطورية!

ويُروى أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يستمع إلى «تميم الداري» يقص قصة «الجساسة والدجال»، وكان سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه قد أذن لتميم الداري بأن يقص على الناس في مسجد الرسول - عليه الصلاة والسلام - كما أن معاوية بن أبي سفيان - رضي الله عنهما - كان يلتذ بسماع القصص.

وفي العصر العباسي ازدهر فن القصة، واشتهرت قصص بعض شعراء العصر الأموي كقصص «مجنون ليلى»، و«قيس لبنى»، و«جميل بثينة»، كما أن المصادر العربية القديمة مثل كتاب الأغاني والأمالي والعقد الفريد والبخلاء، وكتب المؤرخين والمؤلفين في شواهد النحو والبلاغة والتفسير، ومؤلفات الشراح، وأصحاب المؤلفات الجامعة تزدحم بهذا التراث القصصي العربي.

• القصة القصيرة جداً وعلاقتها بالتراث الخبري العربي:

والقصة القصيرة جداً تطور لفن الخبر في التراث العربي، وبخاصة تلك الأخبار أو الحكايات القصيرة التي كانت تجمع بين السخرية والمفارقة. حيث نجد في تراثنا العربي القديم مجموعة من الأشكال السردية النثرية، تقترب بشكل من الأشكال من القصة القصيرة جدا، كالحديث، والخبر، والفكاهة، والنادرة، والمستملحة، والطرفة، والأحجية، والكلام، والحكاية، والقصة، والمقامة، واللغز. ويعني هذا أن للقصة «القصيرة جداً» جذوراً عربية قديمة، تتمثل في أخبار البخلاء واللصوص والمغفلين والحمقى، وأحاديث السمار. ومن ثم، يمكن اعتبار الفن الجديد امتداداً تراثياً للنادرة، والخبر، والنكتة، والقصة، والحكاية، واللغز، والشعر، والأرجوزة، والخطبة، والخرافة، وقصة الحيوان، والمثل، والشذرة، والقبسة الصوفية، والكرامة.. هذا، ويعج كتاب: «المستطرف من كل فن مستظرف» لشهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي بمجموعة من القصص القصيرة جداً، وهي تتخذ طابعاً تراثياً ورمزياً واجتماعياً. وكذلك «نهاية الأرب» لشهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب النويري، و«أدب الدنيا والدين» لأبي الحسن علي بن محمد الماوردي، والكثير مما ليس له حصر من كتب التراث.

مثل هذه القصة القصيرة جداً والتي أوردها القفطي في كتابه «إنباه الرواة على أنباء النحاة»:

«كان أبو جعفر النحاس - النحوي المصري - جالساً يوماً على درج

المقياس بمصر على شاطئ النيل وهو في مده وزيادته، ومعه كتاب العروض، وهو يقطع منه بحراً، فسمعه بعض العوام، فقال: هذا يسحر النيل حتى لا يزيد، فتعلو الأسعار! ثم دفع النحاس برجله، فذهب في المد، فلم يوقف له على خبر».

• القصة القصيرة جداً في التاريخ الأدبي الحديث:

القصة القصيرة كفن أدبي مستقل حديث لم ينشأ من أصل عربي كالمقامات والقصص الحماسية والحكايات والأمثال والخرافات والأساطير والنوادر، بزوغه في روسيا وأمريكا، ثم أشرق شمسه بعد ذلك في فرنسا وإنجلترا وغيرهما، وكان ذلك في القرن التاسع عشر. وانتقل إلى الأدب العربي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

إن تركيب «القصة القصيرة» باللغة العربية مترادف أو ترجمة لتركيب «short story» باللغة الإنجليزية، وقد اختلف أصحاب اللغة العربية في التسمية، فمنهم من يسميها «أقصوصة»، وآخرون يسمونها «القصة القصيرة». أما الأقصوصة فإنها ترجمة «Short short story» عندهم، أي القصة الأقصر من القصيرة، أما القصة القصيرة جداً «Very short story» الحديثة فظهرت في بداية القرن العشرين، وحتى سنواته الثمانين بدون مسمى، فقد وجدنا في هذه المرحلة نماذج سردية قصصية قصيرة جداً كتبت بطريقة عفوية وتلقائية، دون أن يكون لدى صاحبها وعي بقضية التجنيس، أو بأنه – فعلاً – يكتب «قصة قصيرة جداً» تجنيساً وتنميطاً وتنويعاً، فمحمد تيمور (١٨٩٢– ١٩٢١م) هو منشئ القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث، ثم تطورت ونضجت على أيدي محمود تيمور، وفي العراق نشأت القصة القصيرة في العشرينيات على يد محمود أحمد السيد (١٩٠١– ١٩٣٧م) الملقب برائد القصة في العراق، ثم ظهرت عند جبران خليل جبران في كتابيه: «التائه»، و«المجنون» في العقد الثاني من القرن العشرين. وتوفيق يوسف عواد في مجموعته: «العذارى» (١٩٤٤م)، واكتملت فنياً في أعمال عبدالملك نوري وفؤاد التكرلي وآخرين.

فخلال النصف الأول من القرن العشرين صدرت عشرات المجموعات القصصية، وجذبت القصة القصيرة إليها كتاباً كثيرين، وكانت تنتقل بين الرومانسية والواقعية التصويرية، معتمدة على أسلوب السرد التقليدي، لكنها حققت بعد الخمسينيات – على يد كتاب مثل يوسف إدريس ويحيى حقي وزكريا تامر ومحمد زفزاف ومحمود شقير – تطوراً ملموساً في تقنيات السرد والحوار والحبكة والبداية، واستطاعت أن تنفذ إلى الواقع وتعبر عنه بتركيز شديد ولغة قوية لفتت إليها الرأي العام، فأقبل عليها واعترف بها ومارسها كتّاب كثيرون بنجاح كبير، مثل يوئيل رسام، وذنون أيوب، وياسين رفاعية، والطيب صالح، ومحمود تيمور، وسعد مكاوي، ويوسف الشاروني، وخالد حبيب الراوي، وعبد الرحمن الربيعي، ومحمد عبد المجيد.

أما مرحلة كتابة القصة القصيرة جداً بمسماها فتمتد من سنوات السبعين إلى يومنا هذا، فقد ولدت القصة القصيرة جداً بالعراق على غرار شعر التفعيلة مع بدر شاكر السياب ونازك الملائكة، حيث أوردت بثينة الناصري في مجموعتها القصصية: «حدوة حصان» ١٩٧٤م قصة أسمتها «قصة قصيرة جداً»، ونشر القاص خالد حبيب الراوي خمس قصص قصيرة جداً ضمن مجموعته: «القطار الليلي» ١٩٧٥م، ونشر القاص الفلسطيني محمود علي السعيد مجموعته: «الرصاصة» ١٩٧٩م، ويعد من الكتاب الأوائل الذين استخدموا مصطلح القصة القصيرة جداً، بيد أنه يغلف قصصه القصيرة جداً بالخاصية الشعرية، لأنه كان شاعراً موهوباً. ونشر السوري وليد إخلاصي مجموعته الأولى ١٩٧٢م تحت عنوان: «الدهشة في العيون القاسية»، ونشر السوري نبيل جديد مجموعته البكر: «الرقص فوق الأسطحة» ١٩٧٦م. ونشر محمد إبراهيم بوعلو مجموعته: «خمسون أقصوصة في خمسين دقيقة» (١٩٨٣م) كما وجدناها في نصوص قصيرة جداً عند نجيب محفوظ كما في كتابه: «أحلام فترة النقاهة».

وفي نهاية السبعينات وأوائل الثمانينات الميلادية من القرن الماضي عاد هذا الفن – القصص القصيرة جداً – على يد، القاص المصري الدكتور محمد المخزنجي، والكاتبة الصحفية سناء البيسي. المخزنجي في مجموعاته القصصية (الآتي، رشق السكين، والموت يضحك، وأوتار الماء، والغزلان تطير، وسفر). والبيسي في مجموعتيها (في الهواء الطلق، وهو وهي).. ومن ثم انتشرت وأصبحت فناً قصصياً قائماً بذاته.

• خصائص ومميزات القصة القصيرة جداً:

القصة القصيرة جداً نوع سردي يتصف بعدد من الخصائص، منها ما تتميز به فنون النثر الفني، مثل انتقاء الألفاظ الجميلة الموحية القادرة على التأثير في المتلقي، والفكرة الرائعة، ونظم الجمل بطريقة زاهية، تبدو الكلمات وكأنها العقد المنظوم. والسرد يتميز بكل الخصائص الموجودة في النثر الفني، بالإضافة إلى الإيجاز والمفارقة والحذف والإيحاء، و هذا الفن صعب جداً، وعسير على الانقياد لإرادة المسّير.

والقصة القصيرة جداً نوع مكثف من فن السرد حيث التركيز والتكثيف والحذف والترميز، وقول الأشياء الكثيرة في كلمات قليلة، كتابته ومضات ساحرة، تستهوي القراء، وتدفعهم إلى إمعان النظر في واقعنا المأزوم، والقدرة على انتقاء الألفاظ تتجلى واضحة.

وكان يفترض بالسنوات الكثيرة التي انقضت على إطلالة القصة القصيرة جداً كفن جديد ومختلف على الساحة الأدبية العربية أن تكون كافية للتعريف بها وترسيخ مكانتها أو إشاحة النظر عنها. ولكن مقابل الدراسات المعدودة التي صدرت عن القصة القصيرة جداً والتي توجهت بالدرجة الأولى إلى المختصين، يبدو أن قصر القصة القصيرة جداً انعكس على الكتابات التي تناولتها، فاقتصرت في معظمها على الدفاع عنها أو نقدها انطلاقاً من أحكام مقولبة سلفاً.

فالقصة القصيرة جداً هي قصة الحذف الفني والاقتصاد الدلالي الموجز وإزالة العوائق اللغوية والحشو الوصفي، ففي مجال القصة القصيرة جداً، يحتاج القاص إلى تعامل خاص مع معطيات التطور الذي جعله يقتنص اللحظة السريعة ويحولها إلى ممارسة فنية تحتوي على مواصفات القصة القصيرة ولكن بشكل آخر.

فمن الواجب والحال هذه أن يكون داخل القصة شديد الامتلاء وكل ما فيها حدثاً وحواراً وشخصيات وخيالاً من النوع العالي التركيز بحيث يتولد منها نص صغير حجماً لكن كبير فعلاً كالرصاصة وصرخة الولادة وكلمة الحق، أي أن المشكلة في التعامل مع هذا الجنس هي تشذيب وتهذيب واصطفاء يذهب بما هو زائد ونافل. فبنية هذا الأدب الوليد لا تقبل الترهل اللغوي ولا تحتمله إطلاقاً أما اللغة فيجب أن تكون متجاوبة مع التكثيف، وبما يحمله ذلك التكثيف من إيحاءات



ودلالات أي أن تكون رشيقة في إيصال المعنى والمضمون فلم يعد خافياً على أحد أن أكثر الفنون صارت تميل إلى الإيجاز في لغاتها التعبيرية والشعر مثلاً مال جزء منه إلى المقطعات والقصيدة القصيرة جداً لها حضور ما حتى إن نزار قباني وهو من هو كان يحرص في كل أمسية من أماسيه على إلقاء نماذج منها ولأن هذا النوع من الكتابة صعب للغاية ويتطلب قدرة عالية على التكثيف وتوصيل الرسالة في ذات الوقت فإن الجرأة في طرح المواضيع واصطياد اللقطة وتدوينها على الورق وإيجاد الحلول لنقاط الذروة بأسلوب هادف وساحر وجميل أمر يستحق الاهتمام خاصة إذا كان الكاتب في هذا الأدب متسلحاً بأدوات الجرأة، وعلى ذلك فلا مانع أن يكون الكاتب ملماً أو على اطلاع بكافة الأجناس الأدبية، وفي ذلك دليل على خصوبة هذا الجنس الأدبي المازج لجميع الأجناس الأدبية الأخرى المنفتحة بعضها على بعض.

والمتتبع للمشهد القصصي العربي في جوانبه المختلفة يجد أن القصة القصيرة جداً أصبحت الآن واقعاً ملموساً ومتميزاً. وأنها تحتل مكان خاصة في هذا المشهد، وأن المبدعين العرب قد ولجوا هذا المجال منذ مدة طويلة، وأصبح المصطلح راسخاً في المشهد الأدبي المعاصر. وإن كنا لا نرى توصيف « قصص قصيرة جداً » عبارة ظاهرة علي غلاف عدد كبير من المجموعات القصصية علي الساحة الأدبية العربية اليوم، إلا أن معظم المجموعات القصصية التي تحتويها المكتبة القصصية الآن تحتفي بهذه الصيغة من الكتابة. فالتجريب في هذا المجال أضحي من الأركان الأساسية لدي معظم كتاب القصة العرب - كتاباً كانوا أم كاتبات، وقد لقي صدىً قوياً علي مستوي النشر في الدوريات المختلفة لاعتبارات التكثيف الشديد في حجم القصة وانطباعاتها الموحية والدالة لدي القراء. لكن هناك بعض الحذر الذي يمنع كُتّابها من نشر مجموعات خاصة تقتصر علي هذا الجنس الأدبي وحده، فيفضلون أن يعرضوا تجاربهم فيها منثورة وسط إنتاجهم من القصة القصيرة التقليدية، لأن هناك مشكلة رئيسية لهذا الجنس الأدبي، وهي أن هذا اللون من الكتابة لا يحظى بالقبول الكافي والمطلق لدي بعض كبار الكُتّاب والنقاد، ويقفون حجر عثرة أمامه ويرفضون الاعتراف به، وكأنهم يمثلون الحرس الحديدي القديم أمام التغيرات التي يمر بها القالب التقليدي للسرد القصصي.

وتعتمد القصة القصيرة جداً علي العناصر ذاتها التي تعتمد عليها القصة القصيرة الأم، من شخصيات وأحداث وزمان ومكان وحبكة ونهاية، ولكن القاص هنا يستخدم عدداً محدوداً للغاية من الكلمات قد لا يتجاوز بضع كلمات، حيث تشترك القصة (القصيرة) مع القصة القصيرة جداً في صفة القصر، إضافة إلى ما يسمى - الحكائية - أو القصصية، التي تضم جميع فنون الحكي بالضرورة، وقد تستفيد منها فنون الكتابة الأخرى أيضاً. هذا التقارب يعني أن النوعين الأدبيين ينطلقان من قاعدة واحدة، أو أن القصة القصيرة جداً ولدت من رحم سابقتها، وعلى أيدي من نجحوا في موضوع القص تحديداً، منذ البدايات، وأن الاستقلال المفترض للنوع الجديد عن النوع السابق يستلزم محاولة للتوجه إلى طريق مختلف يشقه هذا النوع، الذي يضع منذ البداية حدوداً للطول، لم تكن موجودة في السابق، وهي حدود حاول بعض المنظرين من ناحية شكلية، كما هي عادتهم، أن يحسبوها بعدد الكلمات، الأمر الذي يتعارض مع الفن، الذي يتطلّع إلى شروطها الأخرى.

فبسبب صفة القصر الشديد التي تلحق بهذا النوع من الكتابة، فإن ما هو مطلوب منها هو الإيحاء بأن أحداثاً تستحقّ أن تروى جرت، بين بداية القصة ونهايتها، وأن المتلقي سوف يشعر بمرور هذه الأحداث، دون حاجة إلى سرد تفاصيلها. لأنها تنزلق إلى نهايتها بسرعة، وبشكل يثير دهشة المتلقي، رغم أنها لا تخرج بعد تأملها واستيعابها عن منطق الحدث كله. وهذا الحدث يرتبط بشخصية، لأنه -لا يوجد فن قصصي قصير جداً من دون شخصية أو بطلة. لكن لا مجال للتفريق بين الشخصية وبين الحدث، لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل، أو الفاعل وهو يفعل.

القصة القصيرة جداً فن يقدم رسالة اجتماعية إنسانية، لأنه يعالج مشكلة معينة يستمد الكاتب القصصي أحداثها من واقع الحياة، ومما يعانيه الإنسان في حياته اليومية المباشرة، ولهذا يشعر قارئ القصة بأنه يقرأ أحداثاً مألوفة لديه، قريبة إلى نفسه، لأن القصة تصور أحداثاً معقولة، محتملة الوقوع مع كل فرد من أفراد المجتمع إضافة إلى السمة البارزة والمميزة لها وهي القصر جداً مما تتماشي وروح العصر اللاهث وهذا ما يجعلها بامتياز فن عصري.

وهناك صفات ملتصقة أكثر بالقصة القصيرة جداً نعدها سمات خاصة بها فهي تعبر عن الإنسان العادي في الخبر، وتنفي البطولة الواحدة، فكل شخصيات القصة أبطال، ليس منهم من تستطيع أن تصمه بالثانوية، لأن القصة القصيرة جداً تتخلي عن كل زائد لتبقي الضروري. وأهم عنصر متحكم في القصة القصيرة جداً بالإضافة إلي التفاصيل البنائية كعدد الكلمات هو المفارقة. أما كلمة (جداً) المضافة إلي وصفها (القصة القصيرة جداً) فهي لزيادة التعريف. والقصة القصيرة جداً هي ابنة هذا العصر الذي يتسم بسرعة الإيقاع وثورة الاتصالات وتحول العالم إلي قرية كونية واحدة يحدث الحدث في الصين فيتردد صداه في لحظات في أمريكا الجنوبية. وهي أيضاً نوع من التجديد الذي يحاول أن يرتاد أفقاً جديداً بعد أن تعود القراءة علي الرواية الطويلة والقصة القصيرة والأقصوصة المتوسطة الطول. وهي - القصة القصيرة جداً - سلعة سهلة التداول لأنها لا تستغرق حيزاً مكانياً كبيراً ومن ثم يسهل نشرها علي صفحات الكتب والمجلات.





تعرية الواقع في (ناهدات ديسمبر) لحسن البطران

د. أبو المعاطي الرمادي - مصر
(أكاديمي وناقد)

النظرة الأولى في عتبات المجموعة القصصية القصيرة جدًا (ناهدات ديسمبر) للقاص السعودي حسن البطران، قد تحصرها في دائرة المجموعات المقللة من شأن المرأة، الحاضرة بقوة في العنوان ذي الإشارات الجنسية، وصورة الغلاف، والإهداء، والتصدير، أو المجموعات المهتمة بمعاناة المرأة من وجهة نظر ذكورية، أو المجموعات الآيروسية أو الإيروتيكية، لكن الغائص في عوالمها الحكائية المتنوعة يراها تتخطى حدود هذه الدائرة الضيقة بتسليطها الضوء بفنية على مجموعة من السلبيات المجتمعية، لتعري واقعًا يئن من كثرة أسباب الخلل فيه.

حقيقة للمرأة حضور ظاهر في المجموعة، فهي البنت، والزوجة، والعانس، والعشيقة، وسبب الخطيئة، والغاوية، والمراودة، والمروضة، لكنها - أنثى - ليست المقصودة كلية بالفعل، والنظر إلى المجموعة من هذه الزاوية يقلل من جهد القاص ويظلم رؤيته المتخطية حدود الذكورية وإدانة المرأة والكتابة المكشوفة، ويظلم القصة القصيرة جدًا، فنًا سرديًا يقوم على التلميح، والترميز، والتلغيز. ولعل افتتاح المجموعة بقصة (سلمى) ضحية سلطة التقاليد المحددة للمرأة مساحة حريتها، والمسموح لها فيها، والوائدة أية محاولة منها للخروج على النسق المرسوم لها، قبل أن تبدأ، افتتاح علاماتي مقصود من القاص؛ لتأكيد تضامنه مع المرأة، والتصريح بأن ما يشغله الواقع، وحضور المرأة الظاهر بالصورة التي عليها في الواقع الافتراضي داخل المجموعة، سببه أنها تشغل حيزًا كبيرًا في الواقع الفعلي. وهي مفتتح يمكن من خلاله قراءة العنوان من زاوية التشهير بفكر القائمين على إدارة الواقع، فيكون عنوانًا تعريضيًا، يشهر بمن تتحكم فيهم الشهوات.

إن المرأة في المجموعة جزء مهم من أجزاء واقع مفعم بأسباب التدني والانهيار، لا يمكن تجاهله وغض الطرف عنه، ولا يمكن البحث عن حلول لمشكلات الواقع بتجاهلها؛ فجزء كبير من مشكلات الواقع هي مادته، وجزء آخر كبير - أيضًا - يبدأ من عندها، أو يعود إليها، وتجاهل ذلك تسطيح للمشكلات، فهي وإن كانت الغاوية الأولى للرجل، ووسيلة من وسائل التقويض، كما الرجل تمامًا، تعاني كما يعاني، وتتألم كما يتألم، ولها مشكلاتها الخاصة، كما له مشكلاته، الفرق بينهما فقط في طبيعة المعاناة، ونوعية الألم، وأسباب المشكلات، والإرث الاجتماعي الرابط بينها وبين الجنس فقط.

المولج الصحيح لهذه المجموعة - في رأيي - هو بوابة تعرية الواقع؛ فالقاص - بحرفية عالية - يميط اللثام عن أسباب التدني والسقوط في هوة اللاعودة، ولأنه يعي حدود دوره قاصًا، لم يحدد وسائل العلاج، وترك أمره للمتلقي المتمتع بحرية الاختيار، ولأنه تخطى مرحلة الهواية، حرص في مجمل قصص مجموعته على عدم تحديد ملامح خاصة للواقع المتهرئ، فتجنب التناص (الإقليمي)، والاستخدامات اللغوية اليومية المشيرة إلى مكان دون غيره، وابتعد عن الأوصاف المحيلة إلى بيئة بعينها دون أخرى؛ ليمنح قصصه صفة الكونية، ويجعلها صالحة لأكثر من زمان وأكثر من مكان، وليرى فيها الإنسان العربي من المحيط إلى الخليج صورته وصورة واقعه.

إن واقع (ناهدات ديسمبر) الذي أماط البطران عنه اللثام واقع المعاناة، المرأة فيه تعاني من الإصرار على تقليص مساحة حريتها، في (سلمى)، وتعاني من نظرة الرجل لها في (قسم)، وتعاني من العنوسة المهمشة وجودها في (أرض مقدسة لا تقبل السجود)، وتعاني من ماضيها في (براءة حمراء)، وهو - أيضًا - واقع الخداع، وانهيار القيم، والتدني الأخلاقي، والكذب، والنفاق، والفجور، والغدر، في (خيمة)، و(فيس بوك)، و(ملهى)، و(خلف الحرارة)، و(تصدع مسبحة)، و(ليبرالية)، و(معاهدة نهد)، و(أمنية درويش)، و(أقسم بالله)، و(نزاهة)، و(قبعات)، (حلمات ثعبان)، و(غرس بعمائم مزيفة)، و(تزكية).

في قصة صلاحية رأي «يسجل هدفًا في مرمى زميله بالمدرسة. يُحتفى به... يذهب الطفل فرحًا إلى منزله نهاية اليوم الدراسي... في اليوم التالي يصدر بحقه عقوبة فصل أسبوعًا كاملًا! (ص:٥٩)، يكشف اللثام عن نفوذ أصحاب السلطة الرافضين للهزيمة حتى في اللعب، وإذا هزموا عاقبوا المنتصر حتى لا يكرر فعلته مرة أخرى. وهي قصة بعنوانها المراوغ تحمل دلالات أوسع من دلالة الانكسار وجبروت

السلطة المتجلية في معمارها اللغوي، فهي تفضح عدم الثبات على الرأي، ومباركة رأى رأس السلطة، السلطة بمفهومها الواسع، مهما كان، فمن احتفوا بالطفل، هم من أكّدوا صلاحية رأي فصله. لقد حوّل العنوان القصة من مجرد قصة تجسد ألم الظلم والانكسار، إلى قصة تجسد مبدأ لن ترون إلا ما أرى، والاستخدام الدقيق للفعل المبني للمجهول (يحتفى) المخفي للفاعل، والأفعال المضارعة (يسجل-يذهب-يصدر) الدالة على الاستمرار، جعل المنكسر شخصية نموذجية تمثل طبقية اجتماعية، ومنح القصة صلاحية التعبير عن شرائح اجتماعية عديدة.

وفي قصة خيمة «ترأس خيمة اجتماعية تحت مظلة رسمية... أبناء جلدته يصفقون له من وقت لآخر، اتخذ قرارات ظاهرها كفتاة في عيد ميلادها. حينما يأتي وقت تنفيذها، تتلاطم الأمواج وينتج عنها فقاعات فارغة... حتى من الهواء أحيانًا» (ص:٣٨)، يميط البطران اللثام عن نوع من أنواع الكذب يمكن تسميته بالكذب الانتخابي، وهو – للأسف – كذب محميّ بمظلة السلطة، فالمرشح يعد ويقسم بأغلظ الأيمان على تحقيق الوعود، حتى إذا جاء وقت التنفيذ، تصبح وعوده (فقاعات فارغة حتى من الهواء)، ويميط اللثام أيضًا بطريقة غير مباشرة عن عدم الوعي، والانخداع بالوعود البراقة (ظاهرها كفتاة في عيد ميلادها)، وعن سياسة التغفيل المدمرة للطبقات البسيطة، المنفذة برعاية السلطة.

وفي رعد بلا مطر «صدم بسيارته الفارهة... نزل يرعد ويزبد... بالأمس يتفاخر بأنه اشتراها بالمبلغ الكذائي... سيارته مجهولة المصدر، ليس لها هوية... برر فعلته بأنه ابن العائلة الفلانية! (ص:٧٣)، المتماسة دلالتها مع دلالة قصة (صلاحية رأي)، يكشف اللثام عن جانب آخر من جوانب التدني في واقع (ناهدات ديسمبر)، وهو سلطة اسم العائلة، وهي سلطة تجعل أصحابها فوق القانون، من أجلهم تتغير الحقائق، وتتوقف الأحكام، أصواتهم مرتفعة كالرعد وفائدتهم معدومة في المجتمعات، وعن العنصرية الطبقية المحطمة لموازين العدالة، ويرسم صورة منفّرة من التسلط، مستغلًا طاقات التضاد المعنوي الكامنة في الأفعال: (صدم، يرعد، يزبد)، ففي الفعلين المضارعين (يرعد ويزبد) تهديد ووعيد، يتنافى مع الكامن في الفعل الماضي (صدم) الدال على تحقق الأمر وثباته والإقرار بالفعل، المستلزم لينًا في التعامل، وصدمة التبرير (ابن العائلة الفلانية) بعد التفاف حبل الإدانة حول الفاعل، والجمل التلغرافية المفتقدة للروابط التركيبية، المساعدة على توالي المواقف بشكل دراماتيكي.

بجوار الفساد المغلف بطابع سياسي سلطوي، كشف البطران الغطاء عن لوحة مفعمة بالتدني الأخلاقي. ففي قصة اجتهاد «أنصت لشرح المعلم... طبقه عمليًا خلف ستارة الضوء، في بستان من شاركته الرضاعة» (ص:٧٠)، يكشف الغطاء عن المستور في عالم المحارم، ويفضح تبريرات الخطيئة فيه، وفي قصة ممارسات «قبيل دخول القاعة توترت... بكت من رهبة الاختبار... انتفخ صدرها من ممارسات آخر الليل، درجتها النهائية نهائية في تلك المادة..!! (ص:٤٧)، يعري فسادًا آخر، فساد الطالبة الغاوية للأستاذ من أجل النجاح، والأستاذ الفاسد الموافق على الانسياق خلف شهواته، وفي فيس بوك «أزعجه صوت منبه السيارة التي خلفه، نظر في المرآة... فتاة عشرينية... تجاوز إشارة المرور الحمراء... مازالت خلفه، ارتبك...! ركن سيارته بجانب الطريق... فاجأته بابتسامة عريضة (بابا) ظننتك صديقي طارق! (ص:٢٩)، يفضح الانحدار الأخلاقي

الناجم عن انتشار مواقع التواصل الاجتماعي، وينبه إلى خطورة هذه المواقع، فالفتاة لم تخجل من أبيها (فاجأته بابتسامة عريضة: بابا ظننتك صديقي طارق)، والأب لم يكن له رد فعل تجاه فعل ابنته، وفي خلف الحرارة «تعود أن يعانق زملاءه كل صباح... يهدي فردًا فردًا قبلاته الحارة، تحسس أحدهم... بادره بطعنة... فاختلط اللون الأحمر بحرارة القبلات» (ص:٥٨)، يميط اللثام عن خيانة الزملاء، وفي ملهى «سافر برفقة صديقه كما يظن... نقصت نقوده، اعتذر صديقه من إعطائه بعض النقود... طلبه مرة أخرى اعتذر، افترقا... تلاقيا في ملهى ليلي!» (ص:٦٦) ينعى ضياع قيم الصداقة، وفي معاهدة نهد التي تتماس دلاليًا مع قصة ممارسات «بكت... تقاطرت دموعها، صمتت الحشود... أظهرت نهدها... ووقعت المعاهدة» (ص:٥٥)، يفضح استغلال المرأة لمفاتنها في تحقيق النجاحات، وفي ارتداء «ذاع صيته في المدينة... بحثوا عنه لم يجدوه. بعد مدة من الزمن وجدوه إمامًا لمسجد في قلب المدينة، يلقي خطبة الجمعة قبل صلاة العشاء... سألوه عن هويته...هويته قال: عيسى أخو محمد» (ص:١١٢)، يزيح الغطاء عمن يدّعون التدين، الذين حققوا بدهاء شهرة مكنتهم من احتلال أكبر مراكز التأثير في مجتمعاتنا.

وكما كشف البطران اللثام عن الانهيارات السياسية والأخلاقية أماط اللثام عن مشكلات المرأة. ففي قصة أرض مقدسة لا تقبل السجود «انكسرت ساقها... لم تظهر عليها علامات الألم... عصافيرها تتغزل ببعضها البعض داخل قفصها الذهبي. وضعت يدها فوق هضبة مهجورة... أخذت نفسًا عميقًا... همست في أذن عصفورتها: إلى متى تبقى هذه الهضبات مهجورة...؟! أشارت بيدها إلى مكان مقدس...!!» (ص:٤٢)، يكشف البطران اللثام عن مشكلة العنوسة المنتشرة في العديد من المجتمعات العربية. وقد برع بلغة رمزية شفيفة ومختلفة في تجسيد المعاناة النفسية للعانس، بداية من عنوان القصة الراسم للعانس صورة تجريدية بلا ملامح واقعية، تسمح بالدخول إلى عالم القصة من مداخل عديدة غير مدخل العنوسة، إلى المفردات المنزاحة عن دلالتها الراسخة في الوعي اللغوي (هضبة ـ مكان مقدس)، وأنسنة الموجودات (همست في أذن عصفورتها) المؤكدة لألم الوحدة، والأفعال الماضية (انكسرت ـ وضعت ـ أخذت ـ همست ـ أشارت) المشيرة بما يكمن فيها من دلالات الثبات إلى توقف عجلة حياة المرأة التي فاتها قطار الزواج.

وفي سلمى «تتبع حركة أصابعها... أجاد العزف على البيانو... شذاها عطّر المكان... في آخر جمعة من شهر مارس أعلنت الجهات الأمنية اغتيال السيدة سلمى!!» (ص:١٦)، يكشف الغطاء عن الإرث الذكوري الرافض انطلاق المرأة، والمصرّ على تقليص مساحة حريتها، وإجبارها على الدوران في فلك الرجل، رغم فاعليتها في وسطها الاجتماعي، وتميزها عن الرجل.

رأى البطران مشكلات واقع (ناهدات ديسمبر) طبيعية؛ لأن أفراده بلا وعي، ففي قصة دولة «مر بهم، ساروا خلفه... أسس دستورًا، أقام دولة» (ص:٥٣)، تخدعهم المظاهر، وبسهولة يسلّمون أمرهم لأي مارٍ بهم، وينقاضون بلا وعي لقوانينه، والقائمون على إدارته لا همّ لهم غير سلامة أنساب إبلهم، فقصة أنساب التي أعدها، بما فيها من كوميديا سوداء، صرخة في وجه الظلم والظلام «قرر دخول ميدان سباق الهجن... طلبوا منه حزامًا وواقي لأعضائه التناسلية... أجابهم في الأول ورفض الثاني... أصرّوا عليه... سألهم لماذا؟ قالوا: (أمانة السباق حريصة على حفظ أنساب الهجن» (ص:١٠٩)، تُحمّل حُمّال (الأمانة) مسؤولية التردي.

وهي رؤية إصلاحية ترى التردي من فعل الأنا، والإصلاح لا بد أن يكون بيد الأنا، وترفض نظرية المؤمرة المحمّلة الآخر مسؤولية تردي الذات، وانهيار القيم، وفساد المجتمعات. قد يبدو البطران قاسيًا في رؤيته، لكنها الحقيقة التي يجب عدم غض الطرف عنها.

لقد أثبت حسن البطران في (ناهدات ديسمبر) أنه يمتلك أدوات الإبداع القصصي القصير جدًا، ويمتلك خبرات حياتيه تؤهله للتعبير عن قضايا اجتماعية كبرى، كان يُظن أن هذا اللون من ألوان القص غير قادر على تبنيها والتعبير عنها.




EXCALIBUR



شعر وخواطر

تسارُع
غير منتظم!

علاء الدين عبد اللطيف - السودان



يخطو الشوقَ على أطرافِ القصيدة بتسارعٍ غير منتظِمٍ
هرولةً
تأني
استراحة
ومن ثمّ قفزاً
بين البداية والنهاية
حكايات وذكريات تُمسّد خدَ القوافيِ
اَللّيل يجثو حانيًا على نافذةِ العُمرِ، يسجِّلُ على دفترهِ
وصفاً موجزاً لأنّات وآهات
بقلم النهار المفضوح
تمضَي الأمسيات تِباعًا، أُمسية تِلو أُمسية
يأتي الصباح
من بعيد يهرول، يلملِمُ اللّيل بقاياه ويرحل
يعزِفُ الصبّاحَ موسيقى هادئة، يتلو ترانيمًا ساحِرة
بأذنِ رجل
ما زال يتدثرُ بثوبِ البارِحة الأسود، وكأن بياض الصباح لا يعنيه.
يدقُ الصباح الطُبول، تتراقصُ عصافير بالشجرةِ التي تقبُع بفناء المنزل.
تُودِّعَ النجومَ صفحات السماء.
يتوارى القمر خجلًا
ولأن الصباح يكشِفُ عن هالاته، وحبات النمش على خديه
تطُلّ الشّمسَ بخطوات متبخترة
تُرسل سِهامَ أشِعتها، إلى أقصى ركنٍ بالكونِ
تلك الحجرة
ذات الباب الخشبي، من خلالِ ثقبٍ بين الباب والجدار
تُداعبُ تلك الملامحِ المُنطفئة
بقُبلة دافئة
تستيقظ على إثْرِ قُبلةِ الشمس، جُثّةٌ مذعورة
بهيأة غريبة، قسمات وجه وكأنها خُطوط إغريقية متقاطعة
عينانِ لا تُرى
لكن يمكنُكَ تحديد موقعها، من خلالِ أنفٍ مفلطح
تملأه الثقوب كأنه ساحة حربٍ.



ومضات شعريــــة

ملاذ الأمين - السودان

١

أنت قضيتي المؤجلةَ من العُمر، استفهاماتي المُعقدة.
الخيطُ الرفيعُ ما بينَ الشكِ واليقين، والاستثناءُ الوحيدُ لكلِ ما هو قابلٌ للنسيان.

٢

عِطرُكَ العالقُ بالفراغاتِ
غافيًا بشارعٍ عام
عابرًا إيايَ مَا بيِّن الزحام
يأخُذني لتلكَ الايامِ الوردَية، كان لصوتكَ فيها رائحة الجنة، واسأل أنوفَ المارةَ.

٣

بابٌ من الحديد المُهترئ، تُطوقهُ أزهارٌ حمراء، ناصيةٌ من الحُبِ بمدينةٍ أنتَ جنتُها، أكبرُ نعِيمٍ من الحياةِ طالما أنتَ معي.

٤

أكتبُ وأعاني تُخمتُكَ بجسدي، أُنشدُ حِمية لأفقدكَ بطريقةٍ شهيةٍ ودونَ امتناع.

٥

وأنكَ حُلمٌ عاص
وأُمنيةٌ كُلما أجلّتُها أجدُني أرتكبُها بكلِ أيامِ عُمري الباهت..

٦

أنتَ البابُ المُواربُ لحياتي الوشيكةَ والوجهُ الآخر لسعادتي المُمكنة..

٧

كان صوتُك ينتشِلُني لأطفو بسلامٍ عقِب كل محاولةِ غرقٍ منك..
لَكنهُ جاء ثقيلًا هذه المرة!
يدفعُني للقاعِ برِفق، ويهمسُ موتًا هنيئًا (حبيبتي)!

٨

هو وجهُها الميتُ ببطاقة الحياة والحزينُ بمراياَ الفرح..
عطرُها المُفضلُ إذ تُعاوِدُ شراءهُ قبل النفاد
وتوقيعها الذي طالما ملأت بهِ وثائقَ الحُبِ
لكن ثمةَ تزوير!

٩

والشوقُ إليه شُعورٌ مُتعب..
يطرقُ القلبَ بشدة، وكَأنهُ فاتورة يلزمُ سدادها ثمنًا لِكُل ثانيةٍ كانت معه!

١٠

أرجوكَ
عُد رغم الأذى
مزّق رداءَ التوقع ولو لمرة
خُذني إليكَ عُنوةً
وتعلّم خِيانةَ الأقدار..

بضع مشاهدٍ من فلم قصير جداً

(١)
لم يدع شيئاً للصدفة،
كل شيء رتبه بالعناية المعهودة:
أجلس الشمس على شرفة دانية، تستمتع
بزقزقة العصافير.
وترك الريح - عمداً - تعبث بسيقان
العازفات اللواتي يعبرن شوارع اليأس
بكامل أنوثتهن.
(٢)
بجسد صغير يملأ القلب طفق يتأمل نورساً
وحيداً يغري غيمة أن تتبعه إلى شباك
الصيادين..
(٣)
حتى وهي تتمسح بساقيه - هذه القصيدة
- وتموء مثل هرة جائعة... وتحدق في عينيه
بكل شراهة...
رغم ذلك، لم يربت على رأسها، ولا مسح
فرو ظهرها، ضداً في الفراغ...
(٤)
القمر الذي بات يترقب نومك يا شجرة
السرو، وهو يربت بحنو على أغصانك
هو نفسه الذي وشى بك للحطاب .
(٥)
وحيداً...يحلق في سماه... طريداً...
شريداً... يرتطم بطيفها، فيسقط غريقاً
في
ثمالة كأسه.
(٦)
الباب الموصد،
لا تطرقه يداك
قد يفضي بك إلى الهاوية
بدل الفرج، كما تعتقد دائماً...
(٧)
لا وقت لديه
ليعد حقائب الرحيل
والسفر،
أو ليسامر الموتى قليلاً.
أعزل يأتي
إلا من مديح الموت
والغياب،
ومثل مطر الخريف على عجل
يزور،
وعلى عجل يرحل...
(٨)
التراب الذي يتوسده غيابك،
يغازل المطر في صباح رتيب...
والعصافير بعد ما غادرت
شجر الريح،
ترثيك بأغنية حزينة،
ولم يبق لعزلتك ها هنا
ما يؤنس وحدتها
غير طائر البوم الذي أضاع سربه،
وحط بعيدا يراقب المشهد...
(٩)
مالذي يجعل الصبار أيوب
الصحراء؟؟
أهي أقدامك التي ظلت تستجدي
واحة لتعب الطريق،
أم بضع غيمات عجاف؟؟

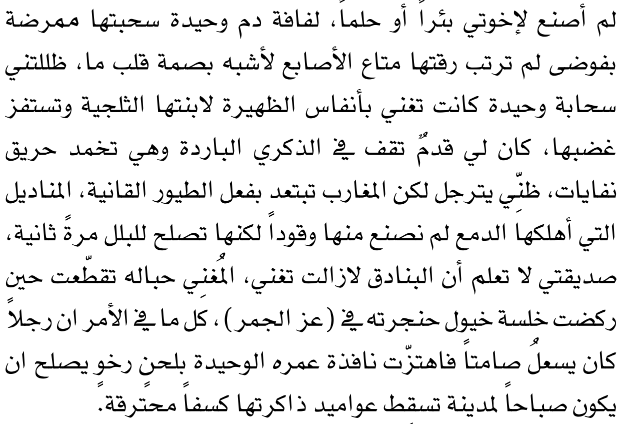


مصطفى قلوشي - المملكة المغربية



قافلـة بصيرة آية

منتصر منصور - السودان



لم أصنع لإخوتي بئراً أو حلماً، لفافة دم وحيدة سحبتها ممرضة بفوضى لم ترتب رقتها متاع الأصابع لأشبه بصمة قلب ما، ظللتني سحابة وحيدة كانت تغني بأنفاس الظهيرة لابنتها الثلجية وتستفز غضبها، كان لي قدمٌ تقف في الذكري الباردة وهي تخمد حريق نفايات، ظنّي يترجل لكن المغارب تبتعد بفعل الطيور القانية، المناديل التي أهلكها الدمع لم نصنع منها وقوداً لكنها تصلح للبلل مرةً ثانية، صديقتي لا تعلم أن البنادق لازالت تغني، المُغني حباله تقطّعت حين ركضت خلسة خيول حنجرته في (عز الجمر)، كل ما في الأمر ان رجلاً كان يسعلُ صامتاً فاهتزّت نافذة عمره الوحيدة بلحنٍ رخو يصلح ان يكون صباحاً لمدينة تسقط عواميد ذاكرتها كسفاً محترقةً.

كانت هناك محاولة أن يطفئها ايقاع يسيل على (باغة) ماء في السوق فاغترت به أواني الالمونيوم ورقصت، في قدحي ينفخ أصدقاء واجمون (كجمورو) لحساء عيونهم، مردة قديمون لم يغادروا جرة طينهم فتهشّمت بالمصابيح، ماذا لو تساقطت من كفي خبزة لم تنمو على أرض شحاذ لا يحفظ مدحة واحدة؟، ثمة رملٌ يتساقط من خد حجر ينهض للركض بوادي شجر يسير، الجنة تنمو في الخرابات المذعورة التي استيقظت ظهيرتها، الثمر باقٍ في الأرض حتى يقصفه المطر، في الجسد وحدةٌ تكفي شارعاً هشاً يُضيءُ أنوار حديث نميمته بالتتابع، الأبواب صاخبة بنداءاتها وتسعي (سعياً مشكوراً) للظل، تجرُّ جنازير الكلام المصفّد في الحوائط وتصرخ، الشمس تضع عتمة الليل في حقائب مفتوحة، البريد المرسل يخلع حداد الأقلام ويُخضِع الموت في تابوت طابع تنزُّ منه التواقيع الحمراء المُحدّقة.

جفني يخشّي القش ولو كان وردة (إيفوربيا)، يتساقط الروث الحجري على صدري فيطير الريش لرؤوس كثيرة تتحسسها، أسطو على غابة متحجرة لا تكشط كعوبها، الماء آسن والعرق يغوي طرف الوحل بالأقدام، ثمة طرق محجّلة تصنع ساحة شطرنج لخيولها لعلها لا تقفز في (لام) الحوار، أفكّر أن اهتزاز الارض لا يعني أن القبور سائمة لوقت خليقتها، كأنها تصفّي وجه الملل من الرمل والحصى، ماذا لو أشعلت سيجارة نزقي من بركانٍ نفد وقوده؟

ستقبع النار في مسافة هواء التبغ، حتي تأتي على حشية الإسفنج فتستريح، كلما صادقتَ الوسائد انحنت كحوجةِ عجوز لطقطقة مبخر، جربتُ أن أصنع دخان من دمية طفلة ترقص، بدلاً عن ذلك وضعتُ ساقاً على ساق وانتظرتها أن تغفو، لمٍ تنفض يديها حين سقطت فكّة الحيرة من صدرها، جربت أن أصنع لها جدلة من الطين لكني غرقت في ضفة خصرها فتمسكتَ برباط قميصها الصليبي، مددت ثوب العناق ولم أجد على ركبة بلاطة فأستقام ضلعها الاعوج وركلتني بنهديها، في الظهيرة اللزجة سحبت يدي ورسمت لصفصاف صدري خطأً، سبحت مراكبها طويلا على قفاي، ناديت على نقطة بعيدة في وجهها فرمتني بمنجنيق مقلتيها، لون قهوتها الرمادي يلحد بالشمس فيأتي شعاعها مخادعاً للصبية.

انا خطّاف الهواء ومرسي النهر الذي ينمو على خيط عنكبوت هجرت طرائدها، أحذية الماء الغائصة في رصيف الطين والأعيب الناموس، حبة قمح تنمو في رغبة خميرة لكن سنابلها حراب مخفية لجوف الطواجن، زخرفةٌ مائج جيشها ليعصي أكوام سحاب يرتجز، كلما صادفت شجرة أشاحت جزورها وأحصت أوراقها فأتبيّن كراهيتها لآخر ورقة، أخفت نسبها مع الشمس وأطلقت سراح أطفالها للخريف، لا أستطيع أن أحكُّ ظهري المعتّل بالشوك لكن الأسئلة تنغرز ولا تُطعم ابتسامتي إكسير الرضا في نافلة شوق يسبّح بالمغيب فيدرك خفة ضحكتي، ربما يدرك ما يدور خلف كم قميصي من رذاذ طاهي الملابس، يخدش خلف جبهتي من نشوةٍ في عصير البراطيش، تتملكني رغائب من أخمص قدمي حتي قمة راسي المنعقدة تحت لواء الانحياز للمطر، كنت بتمام عاصفة لم تنوِ أن تدور خلف صبية يلعبون بطفولة قابلة للطي في سجادة الزمن، لها رسومات جبابرة والآت موسيقية بطيئة العزف لا تركض طمأنينة جوقتها، صرت أرتبك لو سارت بجواري نظرة مسرعة فأصطدم بعمى قلب غيري، كنت أنادي على إخوتي وهم يدفنون البئر التي حفرها غريبٌ على الشاطئ...

لكن ما ذنبها إذا لم تبتلع سرهم الوحيد؟، وما ذنبي إذا تشبثت طويلاً بدلو القافلة الآتية في ظهيرة فجيعتها؟!.

لأني غبية ولا أملك رفاهية «سندريلا»

الموت بحر
ترتفع أمواجه الثائرة
ثم تهدأ تدريجياً
كاستقامة القلب تماماً..!
أحسد القمصان
الناصعة البياض
عندما تتوارى بالخجل
وأكمامها صغيرة تهتز مع الريح
كما لو أنها غسلت الربيع
وتركته يجف على حبلٍ ما
ها قد جاء الصيف!
بقلب مفتوح
يجري مع الهواء
حتى ينزلق على الجدار
ويرتطم ظله بالأشجار العملاقة
فيصبح كرة كبيرة
ينتفخ ثم يسقط على رأسي
مكوناً بقعة هائلة من الضوء
لا جدوى من المصابيح
إنه النهار!
لأكون عادلة..
الأرض التي هبطت بريئة
عندما قطفنا أول ذنب من عليها
هي نفس الأرض الآن
التي تدور بنفس الذنب
كنا أطفالاً صغاراً
ننتظر «سانتا كلوز»
بأيدينا الصغيرة
نلملم الفردوس
كي نضيء السماء بالثلج
ثم نقول: عيد مجيد، أيها العالم!
قصائدي
نساء لا يكبرن
يعشقن الفساتين الفضفاضة
التي تكفي لنميمة كل بنات الحي
يرسلن الطرود
وعليها شعر مسروق
تويبخات بمسافة دعاء
رائحة خل وربما موسيقى
تداعب بأظافرها الصفراء ظهور الرجال
وتبتسم بمكر
لأنها مختومة بلعاب الجراء!
لأنني غبية
تعلمت منك كل شيء
كيف يقع وجهي في الظلام
باسم الحب!
كيف تهرب شفتاي تحت حرارة
لا تصلح للتقبيل!
كيف أكون واقفة على خيط
بين مرارتين
وأقول أحبك بصوت عالٍ!
تعلمت أخيراً..
كيف أرش على الموت سكراً
لأن الطعم الحلو يشتته
عن تأدية واجبه نحونا
فيتعب من هش الذباب!
لأني غبية..
ولا أملك رفاهية «سندريلا»
بامتلاك عربة وكعبٍ عالٍ
حتى فستان أبيض
لكن لدي قلب واحد فقط
لذلك أعتقد أني لا أفهم الرجال!



إسراء إسماعيل - فلسطين

في الأربعين

بلال الجميلي - بغداد



حلقتُ رأسي لأقلّلَ الإيمانَ بالمرآة.
مركبي خلعَ الشّراع.
لا ثقةَ بوجهةِ الرّياح،
تنعطفُ دوامات عديدة.
قبل أن تصفّقَ لرقصةِ الرّايات.
الحيلة..
أن توضعَ العدساتُ أمامَ العيون،
لا خلفها.
تسرق النَظرات،
وتختلي الأيادي بالرأس.
حَلقتُهُ لأصَاحبَ حديثي الولادة.
تمخّضَ الجبلُ وأنجَبك.
أيها الفأرُ الصّغير
ستعلمكَ الزوايا أن تأكلَ من لحم أمّك،
فيولدُ في بطنِ ابنتك بعدَ الزمانَ
رحمٌ لقيط.

هذا الأبد الخدعة

لا أحد عاد سالمًا من الأبد
فأبي مثلا اصفّر لونه فجأةً وذبل كالخريف
خبّأته في الأرض
من عيون الموت والأقارب
ووضعتُ عليه شاهدًا
لعلّني ذات يوم أنسى الطريق إليه
أو أكون ثملا فأضيّع مكانهُ
أفتشّ عليه بالأظافر والدموع
كمن أضاعَ خاتمَ خطوبته!
الموتى الذين ندسّهم في التُراب
لماذا لا يصبحون أشجاراً
أعشاشًا لأرواحنا العالقة بأصواتهم
وهذه الشواهدُ الكثيرة ليست حجارة صمّاء
إنها أدلةٌ على الذين تركناهم
عالقين في المنتصف
أقفلنا باب النسيان على حسرتهم
ومضينا...
لا أحد عاد سالمًا من الأبدِ
أمي استسلمت لنومها بعد الظهيرة
أيقظتها أختي الصغيرة كثيراً
لكن يدها الحانية كعّش
كانت تسقط في كل مرة
يدها التي خرجت بيضاء من قهرنا!
حتى الأنثى الوحيدة التي قالت لي (أحبك للأبد)
ها هي تفرشُ حضنها لرجل آخر
وتعُد أولادها للتطعيم والمدرسة
بينما أمسحُ على رؤوسهم
وأنا عائد من المقبرة
من المكان الذي يحتفلُ سكّانه
بالنجاة من الأبد
هذا الأبد الخدعة...!



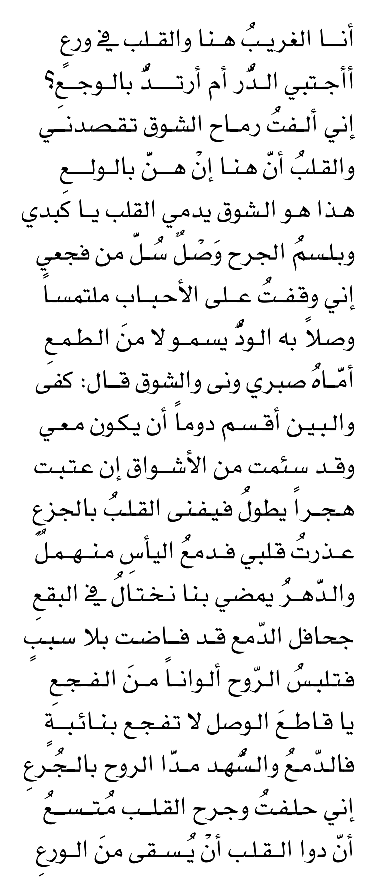
عبد المنعم عامر - الجزائر

سليلتكِ الّتي

سيكون إعدامي على مرأى النساءِ وَبَيْنَ
أَصْدَاءِ الصّخَبْ
فَأنا اعْتَنَقْتُ فضيلَتي الْكُبْرَى هُنَا
وَسَخِرْتُ مِنْ:
كُلِّ الأساورِ،
والخواتمِ،
والقيودِ الـ (من ذّهبْ)
وأنَا ارْتَحلْتُ بلا هَوَادجَ
مُنْذُ آلاف الحقَبْ
عَزْلاءُ مُثْخَنَةٌ
بأوْجَاعِ النّسَاءِ،
أذودُ عَنْ وَطَن
حُدُودُ الْبَوْحِ في فمِه تَقَاليدُ الْعَرَبْ
تَبّتْ يَدَا الخَوْفِ الّذي يَغْتَالُ أسْئِلَتي وَتَبْ
أنَا لا يَشلُّ الثّلجُ خَاطِرَتي
وَلا أخْشَى اللّهَبْ
فَلْتَبْقَ حَوّاءُ الحَزِينَةُ تَحمِلُ الميْزَانَ تَعْصِبُ
عَيْنَها
تَسْتَلُّ مِنْ دَمها النّحيبَ
وَمِنْ حَوَاشيهَا الْغَضَبْ
أُمّاهُ يَا حَوّاءُ، تلك:
هُويّتي،
لُغَتي،
وَذَاكرَتي،
وَأُغْنيَتي مَعي
لكنّ هَذا الْقَلْبَ يَرْفُضُ تاءَ تَأنيثي
وَيَمْضي حَيْثُ شَاءْ
يا قلبُ، كم توّجتني الأولى
بمملكة النساءْ
لكنّ عصري الآن يغتالُ الأيائلْ
عَلّمْتَني كيف التجملُ في مرايا الأفق
عُدْتَ قصصتَ أجنحتي لأرتادَ السواحلْ
يَا قَلْبُ إنّي قدْ حَمَلْتُ قَصِيدَتي

وَوَضَعْتُهَا أُنْثَى تَنُوءُ بِصَمْتِها
فَإذَا أتَتْ بَوْحَاً شَفِيْفَاً صَادقَاً
وَأدَتْ بَرَاءَتَها الْقَبَائلْ!
أوْرَثْتُها شَرَفي
فَمَا اخْتَارَتْ سِوَى شَرفِ الْكَلامْ
أرْضَعْتُها حَرْبي
فَمَا غَنّتْ سِوَى لحْنِ السّلامْ
عَلّمْتُهَا نُسُكي
فَمَا صَلّتْ بِما قَرأ الإمَامْ
خَبّأتُ عَنْهَا أنّني رُغْمَ انْتِصَارَاتي
وَرُغْمَ تَمرُّدي
ظَلّ السُّؤالُ مُلازِمي:
كَيْفَ احْتِمَالي لِلْهَزِيْمةِ حِيْنَ تُهْزمُني
الدّوَاخلْ؟
×××
إنّي لأبْحَثُ عَنْك يَا حَوّاءُ،
قَدْ ضَاعَتْ مَلامِحُك الجَميلةُ
بَيْنَ أقْنعَة وَزَيْف
أُمّاهُ إنّي كَالنِّسَاءِ أُخَبئُ الأُخْرَى
بِجَوْفي
إنّي سَليْلَتُك الّتي مَا عَادَ يُعْجِبُهَا التّخَفي
مَاذَا جَنَيْتُ مِنَ الأُنُوثَةِ
غَيْرَ إذْعَاني،
وَضَعْفي
وَتَسَتُّرِي خَلْفَ الحَقيقَةِ،
وَارْتِعَاشَاتي،
وَخَوْفي
وَهَشَاشَة
مَا غَطّتِ الجُرْحَ الصّغيرَ
فَهَلْ سَتَكْفي؟
أنَا مَا نَقَضْتُ وَثِيْقَتي
مَا خُنْتُ تَقْليدي وَعُرْفي
لَكنّني
رَجُلٌ بِسَبْرِ الْغَوْرِ
وَامْرَأةٌ بِحَرْفي.


مناهل فتحي - السودان




وجع الغريب

عماد افقير - المملكة المغربية



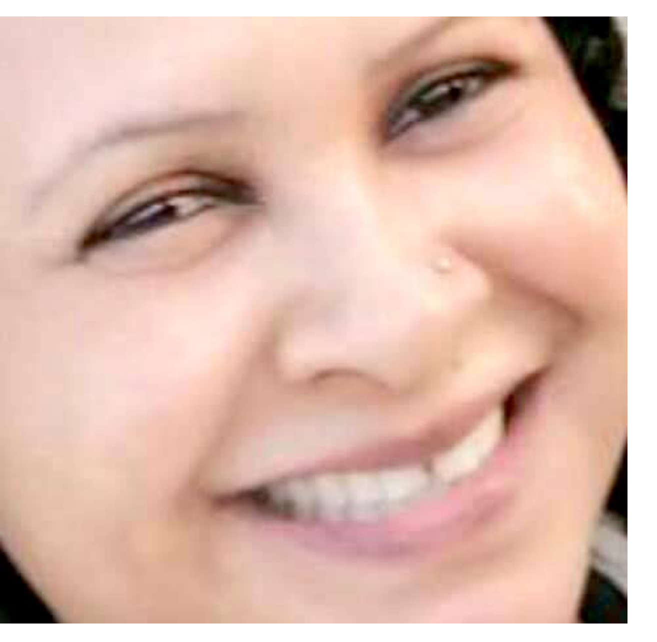
أنـا الغريبُ هـنا والقلب في ورع
أأجتبي الـدُّر أم أرتــدُّ بالـوجـعِ؟
إني ألـفتُ رمـاح الشوق تقصدنـي
والقلبُ أنّ هنا إنْ هــنّ بالـولـع
هـذا هـو الشوق يدمي القلب يـا كَبدي
وبلسمُ الجرح وَصْلٌ سُـلّ من فجعي
إني وقفتُ عـلى الأحبـاب ملتمساً
وصلاً به الودُّ يسمـو لا منَ الطمع
أمّـاهُ صبري ونى والشوق قـال: كفَى
والبيـن أقسـم دوماً أن يكون معي
وقد سئمت من الأشـواق إن عتبت
هـجـراً يطولُ فيفنى القلبُ بالجزع
عـذرتُ قلبي فـدمعُ اليأس منـهملٌ
والدّهـرُ يمضي بنا نـختـالُ في البقع
جحافل الدّمع قـد فـاضت بلا سببٍ
فتلبسُ الرّوح ألـوانـاً مـنَ الـفـجـع
يا قـاطـعَ الوصل لا تفجع بنـائبـة
فالدّمعُ والسُّهد مـدّا الروح بالـجُرَعِ
إني حلفتُ وجرح القـلـب مُتـسـعٌ
أنّ دوا الـقـلب أنْ يُسـقى منَ الـورع

محراب القصيدة

هب أنني خنت القلم
أو بعت وحي الشعر
والأوراق
والأوزان أيضاً للعدم
ومضيت أبحث عن
ملاذ
فيه أُسكن دون طيف
أو مدادٍ من خيالي..
مستلم
هب أنني ما بحت يوماً
بالألم
بالحب والأشواق
والفقد الأتم

هب أنني
ما كنت في هذا الندم
الآن
تجرحني حياة الصمت
تحرجني حروف البوح
أكتم آخر الآهات
أحبسها بأقبية الظلم
قدري على قدري
تمدد
ثم كبّله بأغلال
الظنون
وجعي على وجعي
تردّد

آخذاً بيديه يحدوه
إلى ريب المنون
أسفي على أسفي
تجدّد
ليس ينفعني أنين الناي
أو نزف العيون
أبكي بمحرابِ
القصيدة
ما كتبت
وما نويت
وما قرأت
من الشجون
إلى السكون.



تماضر الطاهر - السودان

المساء الأخير

ابتسام عبد الرحمن الخميري - تونس

كان يركضُ نحوي
يُحدّثُني عن رواياته الأولى
وعن آخرِ نزواته
كان يبتسمُ ويقولُ:
أحتاجُك...
اسْمعي قلبي ينبضُ لذاكَ الجمال
وتلك العيون
و...
يرتجفُ صوتهُ ويخجلُ
كان يُحدّثني بأنّ:
روى لها حلمه بطفلٍ بهيّ الطّلعة
ورقص قبل الغروبِ وموسيقى
وضمّةٍ لا تلينُ
كان يركضُ نحوي ويصرخ:
تعالَي نحتسي قهوةً
ونسيرُ في الطّريق الطّويلِ
في هدوءٍ يقولُ:
تلكَ جميلة لكنّها هادئة
وتلك ثائرة
وتلكَ وتلك...
ويصرخُ: لِمَ لا أرتاحُ لسواك؟؟
ويهمسُ: لا لا يهمّ ما دمتِ معي..
سألقاها حتماً.
كنّا نسيرُ...
أقضمُ شفاهي وقلبي يخفقُ
أكوّرُ حلمي الفريدَ
أروّضهُ لليقين وأنهرهُ تسمّرَ
أوشوش: تُراها معك؟؟
متى تستفيق؟؟

مضت...
بعمر الأنين سنونُ
عمّرنا مشيبٌ ورعشة..
وما زال يسألُ..
وما زلتُ أهمسُ: أن تأنّيْ
سينزعُ عنه غمامَ الفحولة
ويلقاني أنثى تفوحُ
و...
بيد مرتجفة جاءني.. أوّل أمسٍ
في المساء الأخير
بعصاهُ
حاول خرْبشةَ حلم تورّدَ
فاسْتحالَ مُحالاً
أعلنَ: كنت معي
فأضحك عُنوةً
لا.. ما كنتُ سوى امرأةٍ عابرة
ما كنتَ أخطأتَ
كنتُ أفكُّ خطوطَ الحياة
عند كلّ لقاء
وألعنُ دوري أنْ ركضتُ يوماً إليكَ
ومشيتُ.. حتّى أفقتُ
ومشيتَ حتّى أفقتَ
وما كنتُ لك
أنا
أقُدُّ طريقا وأرسمُ حلماً
وأمحو أنيناً بهذا الأفق
بألوان قوس قُزح
أخضّبُ أكُفّي لهذا الوطن.

البعيدون حدّ التعب

أبحث عن ابتسامة آتية من أفق بعيد
لأضعها على شفتيّ المصبوغة بالحيرة وهمهمة المخاوف......
أتلهف نظرة فارّة من حدائق الوهج......
أكسو بها عينيّ المسكونة بألف سؤال......
والمطفأة برماد الخواء.....
أنا التي سجنني ظلي في دائرة الأرق......
.... مفرغة من شموس كنت أرتديها
قبلما يحطُّ الخريف أوجاعه فوق غصني.....
حين تواطأت الأيام على قلبي.....
..... قلبي المفعم بالأمنيات اليابسة
مذ بات الليل ثقيلاً.....
كعجوز تتكئ على روحي بعكاز الموت......
أنا المرهقة حدّ الذهول......
المبعثرة في شوارع الغربة......
..... تتقاذفني المنافي
أسأل الجدران المسدلة فوق عمري......
..... متى تنتهي غربتي
من ينزع أشواك الوحدة المدسوسة في عمقي......
..... مذ خيّم السكون فوق أيكي
وغادرتني زقزقات حلم موشى باللقاء......
..... وأنا سبي التعجبِ
أكنت وحدي أرسم لنجمك سماءً في أضلعي......
أكنت وحدي أرتب المساءات في خزانة الغيم.....
.... وأُمنّي بياب حقولي بالمطر
حين أنت مواسم القحط تجتاحني دون حذر......
كنت يتماً أصاب قلبي بينما أُهيأني لميلاد جديد......
كنت تخبئ النهايات لكل درب أرسمه لنا......
.... وللجسور أضمرت التهاوي
وقتما فاض نبضي إليكَ نهراً.....
هلاّ أجبتني......؟!
كيف اقتربنا وانصهرنا......
نحن البعيدون حدّ التعب......
المنفيون من قواميس التداني......
وللنأى فينا وجوه كثيرة......
كيف اغتربنا بعد التماهي......
والقصائد لم تفلح حمائم شوق يعيدنا إلينا......
قصائدك الأغرقتني بالنداء......
مزقتهُا حين أدركتُ انشقاقك عن وريدي......
..... وانتماءك للغياب
كيف لم أقرأ كل هاتيك المعاني الراكضة نحوي من عيونك......
كيف علّقتَ صوتك قناديل تجتبيني كلما انتويتُ الرحيل......
وأنت تعدُّ لي موائد البكاء......
تهيأني للشتات لحظة عناق لم يتم......
..... وتقايضنا بالعدم
ها نحن قد غدونا صنواً للعدم.......
واللغة بيننا استقالت.....
وخبت شموع النداء......
..... بينما تسيد الندم !!



منى عثمان - مصر



ذاكرة طيف

د. راوية الشاعر - العراق

تناولنا صحن الكذب
على طاولة لهفة قديمة
والملاعق تذكرُ تبادل شفاهنا فواكه الحب
كنتَ تُمشطُ أوجاع وعيي
حين كانت أذنكَ يداً صاغية
تلمُ بيت الحكمة وهو يسقط من فمي
تنام بجوار كتبي.. تقرأني..
تلمسني.. تقبلني
تعجزُ عن طوي شهيتي
تغويكَ الصفحات
وأنتَ تشربُ الرفوف التي تنهدني التعب عليها
كنتَ تراقبُ حجرتي وهي تكبرُ بهداياكَ
كتاب شعر لنزار
ومدونة لمجموعة لخطايا الوجود في عقل شكسبير
وافتراض المدن وعطل الإلهة في فلاسفة معاقين بالعزلة
شبابيك تفتحُ الضوء
لمجاهيل نخشى سبرها في بقاع قارات تحتضر
كنتَ تُجلسُني على قدميكَ
تسمعُ نغم قلبي
وأنا أطيلُ الحديث بدمعة
يَقبرُها الرمش كي لا تبللَ قميصكَ المترفُ باحتوائي
كنتَ تشمُ عطر حزني
جوع تفردّي
حين يرجمُ القوم بنات اختلاي في بحجر مظلم
كانت المائدة ترتعشُ كلما تصادم الصدفة قدمينا
كعبي المثقل بكراريس الجامعة
وحذاؤك المنحوت على أرصفة انتظاري
تحت شراشف مطعم طبخَ لنا جدرانه وزواياه
رقصَ لنا ضيوفه العائدين من رحلة حب فائتة
شمعة المعلّق دون همس
كنتُ قداحة سجائركَ وأنتَ تدخنُ أصابعي
كنتُ دفاتركَ الضائعة في كل امتحان
كنتُ صفكَ النحوي وأنتَ ترسمني بيتاً في بادية سبورتكَ
ورقة خضراء في صحراء قبيلتكَ
راية زهرية تحملُ بساطة انتصاراتكَ
كحل مارد يخطُ دهشة عباءتكَ
كنتُ قهوة صباحكَ الذي لا يموت
وكنتَ لي ليلاً يعاشرُ ثوبَ القصيدة بلذة شبقة .
ياه باردة ملامحكَ
كصقيع يكسرُ وجه النار
ولائحة الطعام فقيرة كالمناديل
كحجة غيابك.. كصدري اليتيم
وأصحابنا يتهامسون...
(ربما فارق العمر من أجهض التجربة
ربما عقلُها الجامح بالقرار وذكورته اللائذة بالفرار
ربما نظارتها التي تعكس خيبته
وهو يحرقُ غرفتها
ويُقصي نزارها
ويجرحُ هاجس بيتهوفنها بكسر البندق قبل افتلاقه
ويلعنُ البحور والأسفار
وهامات الأبطال وعرش الحداثة وشيطان فاوست القديم)
وظلوا يهمسون...
(الرجل يكنسُ حرية المرأة بعد أن يخلعَ قشورها
والمرأة تخيط جوارب الرجل قبل أن يفضحهُ أصبعهُ الفقير)
صرختْ الطاولة...
(كانَ الفارق منفضة
تلمُ أعقاب احتراقها ودخان عجزهِ
فهي أرادتهُ صديقَ أفكارها
ملهم خلوتها
البعيد الذي لا تنالهُ
السيد الذي لا تخافهُ
المبدأ الذي تغويه المعرفة
الحق الذي يُصان بالحكمة
وهو أرادها إطاراً يُطيلُ عمر الذاكرة
في ألبوم الصور).

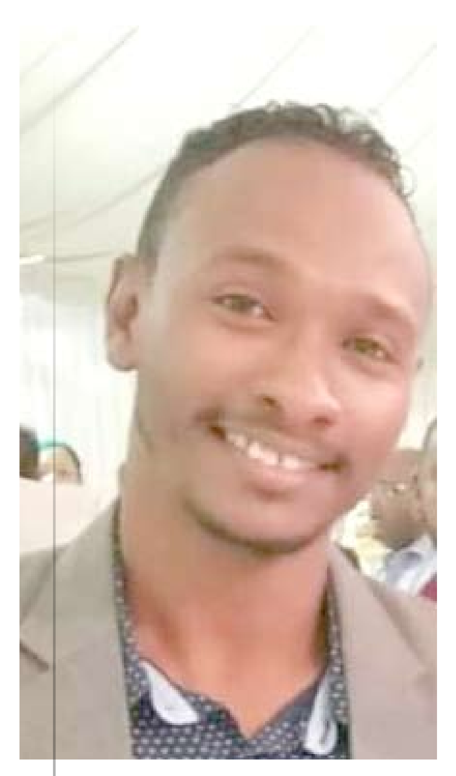


غازٌ مُسِيلٌ للدمُوعِ

د. ياسر عبد القادر محمد حسين - السودان

علَى المَدَى
وهُتافُ شعبٍ
بالحَنَاجرِ يَستَعِرْ
ثُقْبٌ وثَمّ دمًا
عليه تبرّجَتْ،
غضَبٌ وسودانٌ
عَلى حدِّ الرّصاصةِ
يُحْتَضَرْ
طفلٌ بشهقَتِه
يرفُّ مودّعاً
أمٌ ترتّقُ بالدموعِ
فُتوقَ قلبٍ
منْكَسِرْ

فرعَونُ نُغرقُهُ
ببحرِ دمائنا
نصحو وفرْعونٌ
جديدٌ في مدانا
قدْ ظهَرْ
نصحو وأرضُ السُّمرِ
عاكفةٌ على حَزَنٍ بها
حلُم التجاوزِ
تحتَ غصّتها قُبِرْ
وطَنٌ على الأوجاعِ
يَنْثرُ خَطْوَهُ
مَا اجْتازَ بُؤسًا
صَدّهُ بُؤسٌ:
إلى أيْنَ المَفَرّ؟؟؟
ليلٌ طويلٌ
والصباحُ معطّلٌ
ونعيقُ غربانٍ
على قُنَنِ المرايا
ينتشِرْ
هذي السماءُ عقيمةٌ
لا شيءَ يهمسُ
منْ قميصِ الغيمِ
ريحاً قدْ تبشّرُ بالمطَرْ
صيفٌ من الأطماعِ



يُزبدُ موجُهُ
ويصيحُ ملءَ الصوتِ
أنْ يا شعبُ ثُرْ
يا شعبُ قُمْ
يا شعبُ أنت عميدُنا
وإمامُنا وجريحُنا وشهيدُنا
إن دقّ ناقوسُ الخطَرْ
يا شعبُ اخلع عنْكَ
أسمالَ الحياةِ
وخذْ حَنوطَكَ في يَمينِكَ
نَحْوَ دربِ الموْتِ سِرْ
يا شعْبُ مُتْ ألفاً
وألفَيْ مرّةٍ
عانِقْ بجنّاتِ الخُلودِ
المُستَقَرْ
الشّعبُ أوْهَنُ فكرةٍ
تنتابُ كذّاباً أشَرْ
الشعْبُ مطحونٌ
ومكلومٌ ومألومٌ
ومذْبوحٌ بنصلِ هتافِهِ
والشعبُ لا مَرْئي

على بصَرِ السياسيّ
القذرِ
نحنُ الذبائحُ
والقرابينُ التي لبلوغِ
هاتيك المَناصبِ
والكراسيَ نُدّخَرْ
نحنُ الذينَ إذا قُتلنا
شيّعونا في نُعوشِ
اللّا قَصاصِ
مكفنينَ ببؤسِنَا
سمّو عَلينَا
شارعاً أو شارعَينِ
عَلَى ثرانا شيّدُوا
من قاتلينا بعضَ أصنامٍ
لتُعبَدَ بعدنا
فاللّه.. ما أقساهُ مِنْ
ظُلْمٍ أمَرْ
يا أيّها النيلُ المسافرُ
في اسْمِرَارِك
أيُّها المختالُ تيهًا
والنّوارسُ عاكفاتٌ
في مدَارِك
أيُّهَا المعروفُ
دوماً
باحتقارك للطغاةِ
على مدى الأزمانِ
ثُرْ
فالقيْدُ حتْمًا لا يُشابهُ
معْصَمَيْكَ ولا يرُوقُ
لنَابضكَ
رُغْمَ السّلَاسلِ والقيُودِ
فأنْتَ يا سُودَانُ حُرْ
فانصُبْ هتافك للطغاةِ
مشانقاً ومقاصلاً
وارفَعْ يمينَكَ
أنْتَ وحدُكَ في
براحاتِ الهزائمِ
مُنْتَصِرْ.



إلى رجلٍ هزمني فراقــه

فوزية أحمد الفيلالي - المملكة المغربية

منذ مات ظِل
رسالتك الاخيرة
في ظلمة جيبي
وأنا أتمرغ حسرة
أحاسيسي
عارية تماماً
منّي... من كلّي
من ماضٍ عشته يرفضني سريري
معك
كنت أريد إغلاق صفحة
أيام سرابيل الصمت
وقحط السبع
الخوالي
حيث التقت ظلالنا ذات صبح شارد
يتمطى مرتعشاً جفاؤك
عبر معابر الجليد المترامي الأطراف
على سواحل شواطئنا
فتجمدّت رؤياي
ولم أعد أبصر سوى صخوراً تسبح
في جوف أمنياتي.
قلت
أخلعُني من يديك ثلاثاً
كي
أعود عشرينية
بملء مشاعري
والنبض يسامرني... يشاركني مواكب
النجوم الحائرة
أمدُّ بيديّ للسماء أقطف فاكهة الرب
أقرع طبول النيازك

وأمضي
حتى أسترجع ما تبقى من شريان
مُزقت أوداجه إلاّ قليلا
أحسك تتربّص بكتفي...
تعاكس جريان صبيب النهر
حتى لا
أرقص كأغصان الزيتون
أغرد كبلابل الفجر
أسرق الوميض
من عيونك

ساعدني كي أقطف عناقيد العنب
من لجج ماءِك المتدفق هدراً
قبل أن يشيب العشق
بخافقي..!
أطير بكل رغباتي
كالعصفورة المخمورة
وأنزل على شفتيك
أمتصُّ رحيق النشوة
وأطرد من شواطئي كل النساء
لا أرغب سوى
في عش بين جنبات روحك
كلما راودني الموت
على نفسي. وجدت شاهداً
تسكب الماء
مزناً
فوق اهتزازات عروقي
لأحيا من جديد
قبل أن يقتلني فراقك.

أَيَحتاجُني عزرائيل



سيدي خليفة - موريتانيا

أَيَحتاجُني عزرائيل لهذا الحد!
بالأمس قدمتُ له أخي
كَبطاقة مصرفية
عَلهُ يَتْركُنا
لا أعرف بكم سأرشيهِ بعد!
في الليلة الماضية
اقتنيت علبة سجائر
أقضم بها خيبة الوقت
مساءً جاءني البائع
أراد ثمناً باهظاً مقابل راحتنا المنهكة
فأخذ جارنا بثيابه المترفة
الكارثة
لن يكتفي نهائياً به
غداً سيعود ليأخذني
في بيتنا صورة جدي
معلّقة كمرآة
تعكسُ بؤسنا لله
ووجهنا للسماء
هَزازُ أمي الباكي
كتابٌ نسيهُ الوحي
أن يَحكي قصته المُفخخة
بِمأساتنا النازفة
لا أحتاج عزاءً مُتحسراً عليّ!
يُنسيني
جرحنا الممتد من القبر إلى
سقف بيتنا المِرح ببرودته
إني أقصُّ للوجع
مرارته المُرعبة
المُحمّلة بخرير الألم المتعب
لا أريد لهذا أن يحدث أبداً
علينا أن نقدّم للدهر شيئاً
يؤازرهُ أكثر مَنّا
حتى لا تتوقف
بوصلة الوقت.

أراكِ على مهل



عزوز العيساوي - المملكة المغربية

وأراكِ على مهل
تكسرين أضلاع القصيد
فتراقصين سَكارى الحروف المترنحَة
من نشوة مساءٍ يحلم
بفُحولةِ حرفٍ مَوؤود..

أراكِ على مهل
تنفخين من روحك
في نوتَات الصمت ترانيم الخلود
لتُعلِن التحدي على حناجِر الخنوع
المجبولَة على القناعة بالفراغ..
فينتفضُ الصمتُ على فراغه المعهود..

أراكِ على مهل
تُبارَكينَ طلوع الشمس بين ذراعيك
كسَاحرة تجيد اللعب بالشعاع الأصفر
على الأعناقِ والأكتاف المولعةِ
بالبريقِ في زحمة الظلام..

أراك تُفرغينَ الألوان
في كؤوس الشوق المبثوثَة
على أرائك الحنين والذكرى لأيام مضَت
وأخرى على باب الانتظار..

فأراني على عجل
أقتلعُ أضراسَ القلق من فكِّ قصيدتي
وأقضمُ مخالبَ الصمت
المغروزَة في تضاريس الجسد..

أراني على عجل
أسترجعُ فحولةً القَصيد
وأنوثَةَ النوتَات والألوان التي فقدت،
فتَسْتَحِمُّ مداركِي من غبار عقمٍ
جاثمٍ على الأنفاس،
وهوسٍ إذْ أصابها بالشّلل..

أراني أُصغي طويلا فابتسم
ثم أَنْسُجُ خيوطَ الحرفِ على
ترانيم الشوق
ومقاماتِ الأحلام والأمل...

جُنُون الرغبة

حسنات حمد السيد بابكر - السودان



مُلقاةٌ أنا على سطح بئرٍ مُعطّلة
أُدلي بدلو أحلامي إلى القاع
ولا أعثُرُ على ماءٍ يُبلّلُ شُقُوق
ذاتي المُتصدّعة،
لم تعُد الحياةُ تُذيقُني لذّتها
كسابق عهدها
بل أسقطتني تحت دائرة الانعطاف
المرهون بغيابك
غيابك اليزُجُني بين أساور الوحدة
وزنزانة الصمت المُريب..
لطالما وشوشتُ صغار الريح
عن حكايا أنفاسك وعن تواتُر النبضات
حينما كُنتُ كفراشة عذراء بين يديك،
كُنتُ أُراهنُ الزهر على رحيقٍ
يُشبهُ مذاق ثغرك
وكُنتُ أُراهنُ الوقت على بُرهةٍ
أقضيها أمام عينيك خشية الثمالة
بهما..
أرأيت إذا جنّ الليل وارتحل الغمام
عن صدر السماء كيف ترتسمُ ملامحُك
على شُرُفات النُّجُوم وعلى حدقات البدر
أكان لزاماً عليّ أن أُشعل جُنُون الرغبة
بين أزقّة المرايا كي تدُلّني عليك
أم أنّ ظلال التوق ستمنحُني تأشيرة
العُبُور إلى كونٍ آخر يجمعُني بك...

مزار



مذ كُنتِ للأملِ اليتيمِ
مزارا
وطقوسُ ليلي في الهوى
أشعارا
والفل يزهر في الصباحاتِ
التي
قبلتُ فيها مبسماً وخِمارا
والهمس يُنشد من أحاديث
الجوى
لحناً شجياً يُلهب الأوتارا
وقرأت في عينيك وحي
قصائدي
فقهاً تنزلّ حُجةً ودثارا
مذ كان هذا ديدن اللُقيا
التي
غابت فَغبنا مرةً ومرارا
ورَقيتِ فيها مُرتقىً لا
ينبغي
لسواكِ في فَلكِ الغرامِ مدارا.

حسين جومان السويدي - المملكة العربية السعودية



قصيدة مهداة لفلسطين



تيمة يعقوب علوه

فلسطين تنادينا
فيا عرب لبّوا النّداء
إنّها بحاجة إلينا
لتتغلب على الأعداء
لن نترك فلسطين مدى عمرنا
تحارب وحيدة الظّلم والفساد
وسنرفع راية انتصارنا
كما علمنا الأجداد
ستبقى فلسطين شمعة في قلوبنا
لا تنطفئ ونحن في هذا العالم
وعلمها في أرواحنا
نفديه بالحب والدّم
هيّا هيّا إلى السّاحة
نحارب أولئك الطغاة
فنعيش بأمان وراحة
وننعم بجمال الحياة.


2016

المقامة الصّوفيّة

د. حاج بنيرد - الجزائر

المعروف بسيدي الحاج

التّنبكتيّ

حدّثنا أبو القاسم الزّواوي فقال: هفت قلوب أهل المودّة، وعفت رسوم أصحاب النّجدة، وصَفَتْ حياة ذوي البطون والمعدة، فقلت حان الرّحيل، وغربت شمس الأصيل، واشتبه المُعربُ بالدّخيل، فأصمى جسميَ الدّاءُ العُضال، إنّا لله من هذا العطاء والنّوال، فأحرمت من اللّذاذات، وفارقت الملذّات، وجئت أبحث عن نفسي وعن الذّات، فشَخَصَتْ أبصاري نحو السّادة، وطلّقت النّوم والوسادة، فبانت مني بينونة كبرى، بعدما هانت وذلّت نفسي الصّغرى، واستثقلت مناكبي الإزار، وملّت رجلاي من نعل (إظار)، واستوحشت الأشواك والغُبار، وما أحسن من قال، حين وافقه حسن المَقال:

دببت للمجد والسّاعون قد بلغوا... حدّ النّفوس وألقوا دونه الإزرا

وكنت قد اعتدتُ العمامة، وسقطتْ من نفسي النّدامة، ونذرتُ وصال السّادة، ومخالفةَ الأهواء ومعاركةَ العادة، فمشيتُ نحوهم حافيا، وتلثّمتُ حياء ومُواريا، وتبرّكتُ بالدّراويش والخاملين، وخدمتُ البُلْهَ والمجانين، وسرتُ في طريق ابن أدهم، وركضتْ روحي ركوض الأيْهم، إذ لم يُسرَّ في إسلامه إلّا في ثلاث، وخالف الرّغبة والأمل والميراث:

وخالف النّفس والشّيطان واعصهما... وإن هما محضاك النّصح فاتّهم

واقتفيْتُ خطى بشر الحافي، واستكملتُ جوابه الوافي، فكان كلام القوم كالزّلال، فنِعْمَ القوم ونِعْمَ الرّجال، واستأنفتُ في متاهات مسيري، واحتملت فيها رسالة القُشَيْري، واستغثت: يا غيّاثي يا مُجيري، اطو عنّي بُعد المسافة، وأجرني من المكفوفة والكافّة، فلا حصر هناك ولا قصْر، ولا رَسْم ولا قَيْد ولا عُذْر، (بَلِ الإنْسَانُ عَلَى نَفْسه بَصيرَة، وَلَوْ أَلْقَى مَعَاذيرَه)، فمن كتب اللّه له السّعادة، سار به في الغيابات إلى «بوسعادة»، أهل العلم والكرم والنّجادة، وقَصَدَ به ربوع تلك الأماكن، وحُرِم الهجوع في المَواطن، فبها عينٌ من عيون الفضائل، ذات قرار بربوة «الهامل»، وقَبَسٌ وهيجٌ من قَبَس الأنوار، عند شيخي «دحية أبي الأنوار»، حُفّت دارُه بالزُّوّار والعُمّار، فلله درّه كزبَد البحار:

سر يا خليلي إلى طللٍ شُغفت به... طوبى لزائر ذاك الرّسْم والطّلل

واتّسعت حضرة المامونيّين، وضاقت علومهم بالدّواوين، واجتمع فيها كلّ كتاب ومخطوط، وكلّ فنّ ومسطور مَنوط، وتناقلوا العلم بالإجازة، وزادوا عليه الشّروح والحواشي والوجازة، وضُربت إليهم أكباد الإبل، فقد جمعوا بين العلم والعمل، واهتمّوا بالعلوم والآداب، ولهم سابقة في علم الأنساب، واشتهر فيهم كثير من الأنجاب، منهم سيدي عبد الرّحمن الدّيسي، فاكْتَف به عن الرّسموكي والوغليسي، ومن آيات الزّمان، في ذلك المكان؛ الشّريفة البتول لالة زينب، المشتهر ذكرها في كلّ ظاهر وغيهب، ووقفت في مقام سيّد المربّين، وقدوة العلماء المصلحين المجرّبين، عند ضريح سيدي محمّد ابن أبي القاسم، زينة تلك المعاهد والمراسم، زانها اللّه بأنوار الإيمان، وبالصّالحين ونجوم الأعيان، ولم أزل في ضعة من نفسي، أرتقب في كلّ وقت دُنُوّ رَمْسي، فغاب قمري وحضرت شَمسي، وانتبهت إلى صوت خطيب يهزّ الأشجان، وصداه عذبٌ يوقظ الوَسْنان، فركضنا نحوه ركوض العَجْلان، فإذا برجل قد التفع ببُرنوس، اشرأبّت نحوه الأعناق والرّؤوس، وقد تلثّم الشّيخ بعمامته، واتّضح بياض جبينه وتفرّق ناصيته، وسار بين النّاس حافيا، وتكرّر مشيه ذاهبا وآتيا، وكأنّه يستجمع منطقه وبيانه، وشحذ لهذا الغرض كلامه ولسانه، واستفتح بفصل الخطاب، وجعل يسأل ويُطيل الجواب، فأدركناه يقول؛ أيّها الشّعب الكسول، أنّ الصّوفيّ من صُوفي، ومن الأغيار سَلِمَ وعُوفي، ولا عِبْرة بما أكل وشرب ولبس، إذا لم يكن بالحرام قد التبسْ،

إذا المرء لم يُدنس من اللّؤم عرضه... فكلّ رداء يرتديه جميلُ

فأدركناه يقول؛ أيّها الشّعب الكسول، أنّ الصّوفيّ من صُوفي، ومن الأغيار سَلِمَ وعُوفي، ولا عِبْرة بما أكل وشرب ولبس، إذا لم يكن بالحرام قد التبسْ،

إذا المرء لم يُدنس من اللّؤم عرضه... فكلّ رداء يرتديه جميلُ

فما قولكم فيمن تلبّس بالحرام، وأتى بالمنكرات الجسام، وردم الآبار، وغيّر مجرى الأنهار، وسَلَك مسالك الأشرار، وجرّأ السّفهاء على الأخيار، فقاطعه أحدهم معترضا، بالشّعر مبادرا ومقترضا:

مَهْلاً على رِسْلكَ حاديَ الأَيْنُقِ... وَلا تُكلّفها بما لَمْ تُطقِ

فَطالَمَا كَلّفْتَها وسُقْتها سَوْق... فتىً من حالها لم يُشْفِقِ

ارفَقْ يا هذا بالرّعيّة، ولا تُبالغ في الإنكار والأذيّة، فلقد علمتَهم أتباع كلّ ناعق، يتَرَدّوْنَ من كلّ شفير شاهق، ويصفّقون لكلّ مختلس وسارق، ما يَبِينُ لهم أوّلٌ ولا آخر، ولا يُعرف لهم باطنٌ ولا ظاهر، فلا تُسرفْ في الكلام، ولا تتعجّلْ في المَلام، فأجابه صاحب اللّثام، وأماط عنه الأوهام: انتبه أيّها الظّاعن، إلى تلك المعاطن، وأمسكْ عن المطاعن، واحترم المكان، ولا تُجَارِ أبناءَ الزّمان، فقد أبحروا في التّوْترة والفَسْبَكة،

وأحاطت بهم أمارات المَهْلَكة، وما أنا إلّا ناصحٌ أمين، يُوشك أن يهلك مع الهالكين، ولكنّني أصحّ وأتوعّك، وأقول لكم وأتبرّك:

لي سادةٌ من عزّهم... أقدامهم فوق الجباه

إن لم أكن منهم فلي... في حبّهم عزٌّ وجَاه

ثمّ سأله الأنام، عن وسائل الإعلام، فلم يلتفت لزوّار «الهامل»، وتمثّل بقول القائل:

فعينُ الرّضا عن كلّ عيبٍ كليلةٌ... كما أنّ عين السّخط تُبدي المساويا

لقد اقتدى الإعلاميّون بالفقهاء، يقولون القول صباحا ويرجعون عنه في المساء، وزادوا عليهم في الخبث والمكر والدّهاء، فصوّروا الصّادق كاذبا، وجعلوا العميل مُحاربا، وتمادوْا في أساليب النّفاق، واخترعوا كلّ وسيلة لبثّ الفُرقة والشّقاق، وتلثّموا أيادي الغدر بالعناق، وأسرفوا في العناد واللّجاج، واستعملوا أساليب المُخاتلة والحجاج، واجتمعت فيهم مُوبقات الأمَم، واستوت في حياتهم الكبائر واللّمَم، وأرْبوا على عاد وثمودَ وإرَم، فكان دينَهم الدّينار والمُواربة، واتّبعوا صاحب السّلْب والمُغالبة، فقاطعه رجلٌ حكيم، بنظم موجز سليم:

يا قومُ لا تتكلّموا... إنّ الكلامَ محرّمٌ

ناموا ولا تستيْقظوا... ما فاز إلّا النُّوّمُ

وتأخّروا عن كلّ ما... يقضي بأن تتقدّموا

ودعوا التّفهّمَ جانبا... فالخير أن لا تفهموا

وتثبّتوا في جهلكم... فالشّرّ أن تتعلّموا

أمّا السّياسة فاتركوا... أبدا وإلّا تندموا

إنّ السّياسة لو تعلمون... سرّها مُطلسَمُ

فناديته من خلف القوم، ولم أخش العتاب واللّوم: أيّها الحافي الملثّم، وفارس البيان المُفحم، قد أوجزت وأجدت، ولمثل هذا الموقف أعددت، أحكمت عَقْدَ السّدَى والنّيّر، فلا حرج عليك ولا ضَيْر، فقد أجدت امتطاء السُّروج، وما أراك إلّا صاحب سَروج، فررتَ من حديث أبي زيد السّروجي، إلى حديث أبي القاسم البُرَيْجي، فأمطْ عنّا اللّثام، افتضحَ أمرك في هذا المقام، وأخبرنا عن بلاد الرّوم والشّام، وأقصرْ عن مخالطة البُلْه والعوام، فقد قرأت عنك في مقامات الحريري، وصرْت الآن يا بليغُ أسيري، فأجابني: قد خانتك يا صاحبي الفراسة، فمالك يا فهيمُ وما للسِّياسة، قد ظننتَ أنّ حبلَ البيان قد انصرم، واقتصر على المتقدّمين من أهل العراق والشّام والحَرَم، ولو نظرت بعيون القَوْم، ما احتجت أن أُميط لك اللّثام في هذا اليوم، ألا ترى أنّ شعارنا شعار القَبْو، استوى عندنا السّيرُ والحَبْو، فتنبّهتُ بعد غَفْلة، وتذكّرت بُعْد المُهْلة، وقلتُ: يا آخر الدّراويش، قد نجوتَ من محرقة البراشيش، أنعلك اللّه أيّها الدّكتور، ألست مُنشدَ هذا الجواب المذكور:

ولقد أرى أنّ البكاء سفاهةٌ... ولسوف يُولَعُ بالبكا من يُفْجَعُ

فأجاب: عفا اللّه عمّا سلف، وواقاني وإيّاك مصارع الخَرَف، فقد فررت فِرار أبي بكر الشّبْلي، وجئتُ إلى «الهامل» أبغي العلم الأزلي، وارتديت الجنون وجعلته جلبابي، وتواريت عن المحجوبين وأوصدت بابي، لمّا رأيت مصير الحلّاج، وكنت قرينه في ذاك المنهاج، وقال: التّصوّف ضبط حواسك، ومراعاة أنفاسك، وسرت سائحا سياحة ذي النّون، وجذبت جذب المجنون، وفررت من الجدل إلى العمل، كفرار معروف الكرخي، وتعرّفت وتوكلّت كمعرفة شقيق البَلْخي، ومشيتُ مع أهل أهل السّرّ، ونابذتُ المحجوبين وأهل الشّرّ، وقرأت القول الأعمّ، وتكتّمت تكتّم حاتم الأصمّ، وتشبّهت بالكرام والأتقياء، وتأدّبت تأدّب الأصفياء والأولياء، واستفدت من السّلمي وابن الملقّن، ومن يكرمُ اللّه فما له من موهّن:

فتشبّهوا بهم إن لم تكونوا مثلهم... إنّ التّشبّه بالكرام فَلاحُ

فاعترضته: يا صاحب اللّثام، قد أطلت الكلام، وتباهيت بمعارف المتقدّمين، ونسيت الفضلاء من المتأخرين، فأين علمك من ابن عطاء اللّه السّكندري، وما بينهما إلى سيدي امحمد الأزهري، وأين ابن عربي وأبو الحسن الشّاذلي والتّيجاني، وسيدي أبو مدين وأتباع عبد القادر الجيلاني، وأين وأين وأين، ممّن بقوا أثرا بعد عين، وأجابه صاحب اللّثام وقد أوتي جدلا، ولم يزده اعتراضي على أن جعله فرحا جذلا، قد جمعتهم الرّغبة والرّهبة، وتعلّموا الأدب وحسن الصّحبة، وأحوالهم ومقاماتهم أعيت الذّكر، وعدّهم يا فهيم فوق الحصر، ودينهم الحب، في ذات الرّب:

أدينُ بدين الحبّ أنّى توجّهت... ركائبه فالحبّ ديني وإيماني

فقلت: ما أراك إلا صاحبي أبا النّرد، قد بلغ بك العنت إلى هذا الحدّ، فأمط عنّا اللّثام، واندرج في عداد القاسميّين الكرام، فعليك الرّحمة والسّلام.







محمد الخير حامد - السودان
(مستشار التحرير)

ضغط الكتابة وسكرها عندما تأتي الكتابة بطعم مختلف..

من أجمل الكتب التي قرأتها مؤخراً، وأحببت أن يشاركني القراء متعة الاستمتاع بها؛ هذا الكتاب الذي أنا بصدد الإشارة إليه في هذا المقال. مؤلَف مختلف جاء في ٢٢٨ صفحة، صادر عن دار العين للنشر بمصر في العام ٢٠١٤م الكتاب صدر بعنوان (ضغط الكتابة وسكرها- كتابات في الثقافة والحياة) للروائي والطبيب السوداني المعروف أمير تاج السر، وضمّ بين دفتيه حوالي ٦٢ مقالة، تنوعت ما بين الكتابة النقدية، والنثرية، والابداعية.

للكاتب أمير تاج السر الكثير من الروايات المعروفة التي وجدت حظها من الانتشار العربي والعالمي، وترجمت كثير من رواياته الى لغات عالمية، وأشهر أعماله حتى الان: رواية «صائد اليرقات» التي ساهم دخولها ضمن القائمة القصيرة لجائزة البوكر للعام ٢٠١٢م في ازدياد شهرة كاتبها، ورواية «٣٦٦» الحائزة على جائزة كتارا، و«زهور تأكلها النار» التي وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية في ٢٠١٦م. وفيما حقّقت بعض رواياته الأخرى انتشاراً معقولاً، ودخلت بالقوائم الطويلة لجوائز متنوعة. ويعدُّ الروائي تاج السر من كتّاب الواقعية السحرية الجديدة، وجاء كتابه هذا مختلفاً عن المؤلفات الروائية الأخرى في كل شيء.

قدّم الروائي أمير تاج السر في كتابه (ضغط الكتابة وسكرها.. كتابات في الحياة والثقافة) شكلاً مختلفاً من الكتابة التي تعوّد عليها القراء، وبالكتاب إضاءات عديدة وطقوس خاصة بالكتابة وأسرار عوالمه الإبداعية والروائية، وتحدّث في مقالاته بالكتاب عن كيفية اختياره للعناوين والتخطيط للأعمال الروائية وبناء الشخصيات، وكيفية التقاط الحكي اليومي الشفاهي من أفواه العامة، والنجاح في استخدامه في القص والرواية، مع العديد من الأفكار الابداعية الأخرى التي يمكن أن يستفيد منها الكتاب الموهوبين. تناول كذلك في مقالاته التي نشر معظمها بمجلة الدوحة، وموقع الجزيرة الالكتروني، وصحيفة القدس العربي؛ العديد من الظواهر الثقافية، كحديثه عن سيطرة ذائقة اللجان في المسابقات مثل جائزة البوكر العربية وغيرها من الجوائز، تحدث عن الانتشار والشهرة التي تطل فجأة بعد حصول الكتاب على الجوائز، وأساليب السرد الروائية، والجدل المستمر ما بين استخدام الكتّاب للغة سردية مزاوجة ما بين العامية والفصحى، وكيفية استخدام الكتاب والروائيين العرب للغة واللهجات وتنوعهم في ذلك. إذ لكل منهم أسلوبه الذي يكتب به، كذا تحدث عن الفعاليات والورش المصاحبة للجوائز والفعاليات والمؤتمرات، وحكى عن



تجاربه الشخصية، ولم ينس حتى القُراء الذين تواصلوا معه، وتفاعلوا مع ما ينثره من إبداع متواصل.

بدا لي المؤلَف في مجمله كأنه تحفةً من التحف النثرية النادرة باعتباره نوعاً من الأدب النادر، أو قليل التواجد في المكتبة العربية، وبالتالي فمن الصعب الحصول على مؤلفات كثيرة مشابهة له، وعندما بدأت في قراءته تراءت لي مؤلفات كنت قد قرأتها في وقت سابق، مثل كتب :»غريق على أرض صلبة – عشت لأروي» للكاتب العالمي الحاصل على جائزة نوبل الكولمبي ماركيز « و»خبايا التجربة الروائية» لحنا مينا، وكتاب «كالنهر الذي يجري» لبابلو كويلو. ومؤلفات برجاس يوسا، وكونديرا وغيرهم. كل هذه المؤلفات التي ذكرتها اتفقت في أشياء وتفاصيل كانت سبب تميّزها، فكل مؤلفيها من الروائيين، وتحدثوا فيها عن تجاربهم الكتابية، وبالرغم من أن المحتوى في الأصل مقالات عامة، إلا أن الكتابات بها مزج خفي وجميل ما بين العام والخاص، وكلها تحدّثت عن آراء وخبايا يبحث عنها كثير من الناس باعتبار أن طقوس الكتابة، وتلك العوالم، لا يمكن الإمساك بطرفها، والإلمام بها، إلا في كتب السيرة الذاتية. ومثل هذه الكتب النثرية التي يدفع بها الكتاب أنفسهم، من حين إلى آخر، تمثل واحدة من أساليب فكِّ شفرات الإبداع لدى هؤلاء الكتّاب. لذلك فهي تشمل إضافة حقيقية ونوعية للقارئ النهم الباحث عمّا وراء النصوص. ولا غنى لمثل هؤلاء القراء الشغوفين بتلك الأسرار من اقتناء نسخة من الكتاب.





مسارات أدبيّة